

نعمات أحمد فؤاد

ماجستير في الآداب

أدب المازني

عبد

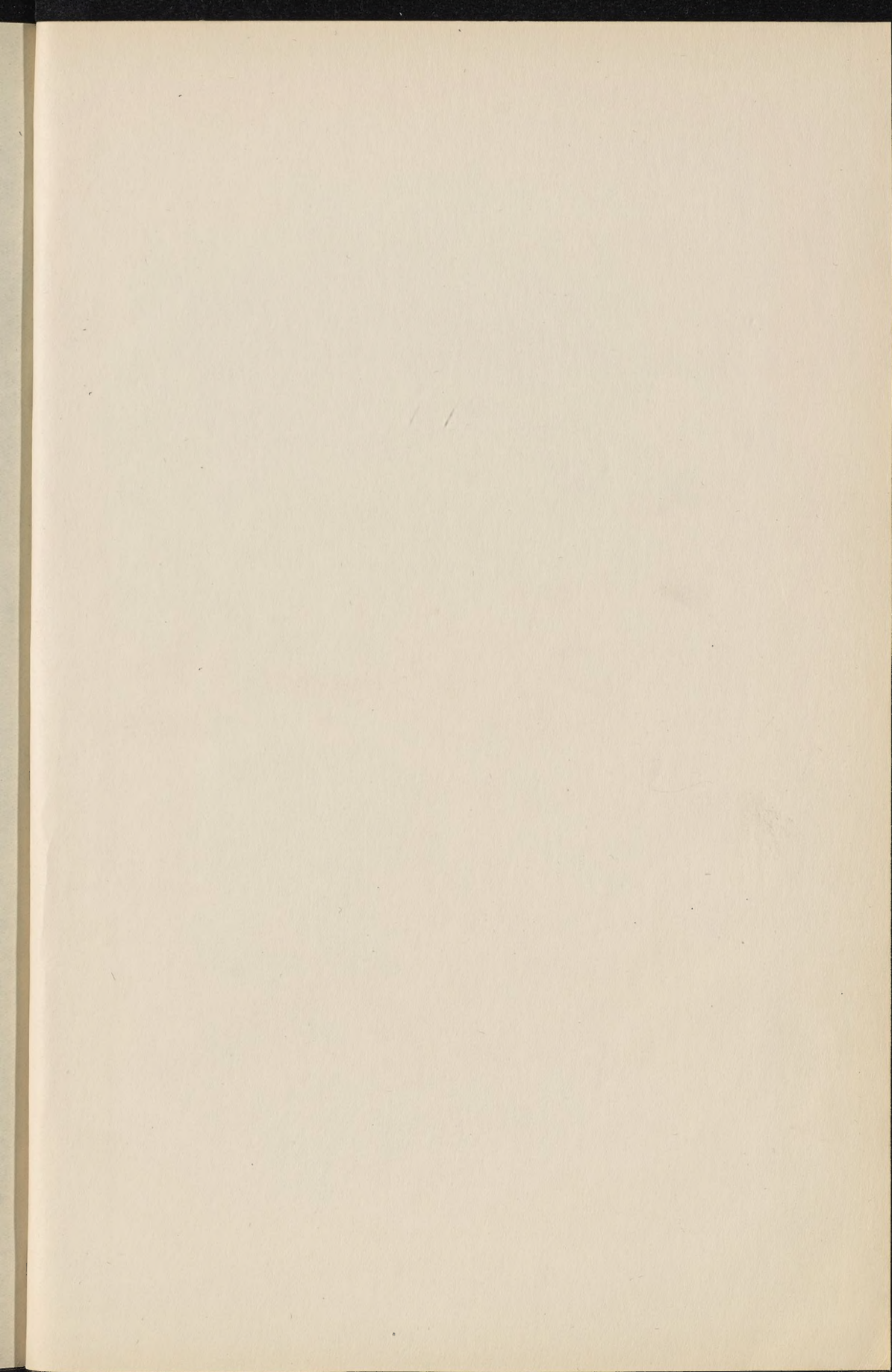
الناشر

مكتبة الخانجي بمصر

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES





نعمات أحمد فؤاد
ماجستير في الآداب

بلاغات لغوية

أدب المازني

شيم

مؤلفات الكاتبة

مطبعة دار الهلال

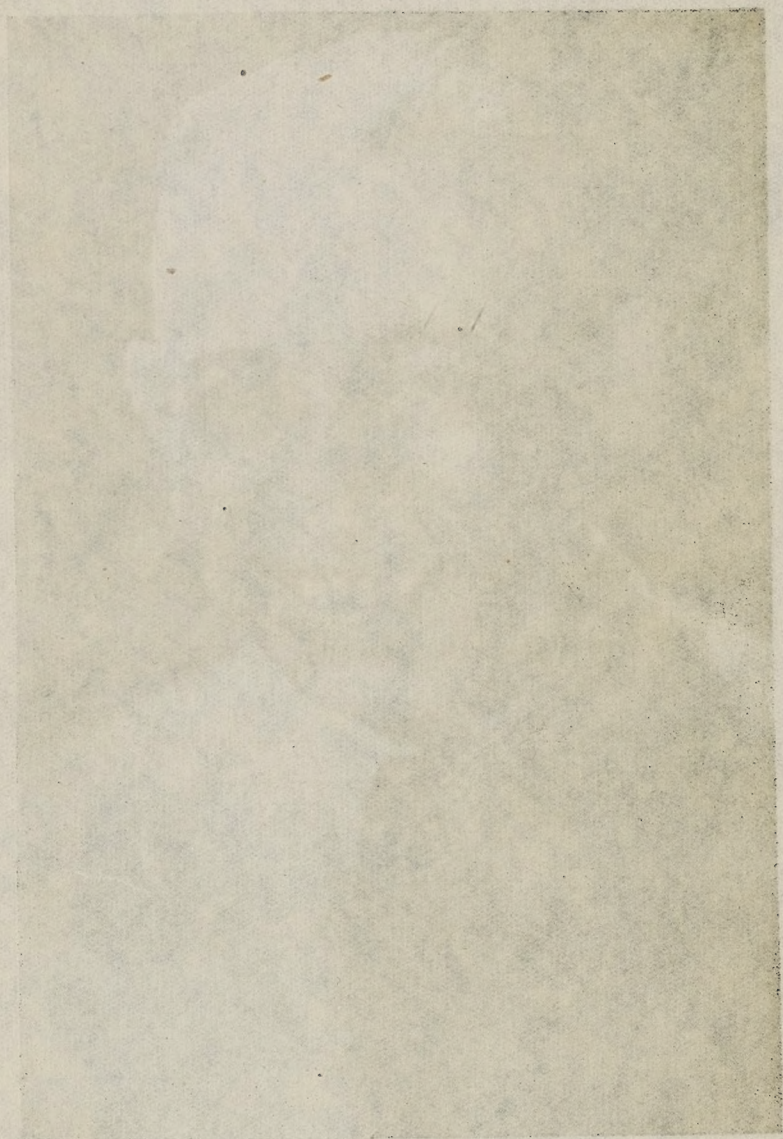
مؤلفات الكاتبة

- | | |
|-----------|--------------------------|
| ١٩٥٤ | ١ - ناجي الشاعر |
| ١٩٥٣ | ٢ - دراسة في أدب الرافعي |
| ١٩٥٢ | ٣ - أم كلثوم |
| تحت الطبع | ٤ - شعراء معاصرون |
| » | ٥ - إلى ابنتي |



المفتور له الأستاذ إبراهيم عبد القادر الحارفي

١٨٨٩ — ١٩٤٩



كتاب الادب في بيان الادب في بيان الادب

٢٨٨١ - ٢٨٨٢

إلى والدي

إلى أعز الناس كلهم عندي وأكرمهم على . . . إليك أيتها
الأب الكريم . لقد كانت أمنيك الكبرى أنه يكون لي قلم ،
وعملت لهذه الغاية حياتك . ثم شاء القدر أنه بمنحني إيماني وصبري
ففضى بك والرفق وأنا في منتصف الطريق . . .

ولكنك إنه فأنك أنه تشهد الخاتمة الموفقة لجهدك فلم يفوتني
أن أهدى كتابي الأول إلى روحك الطاهرة في عليين . . .

في حين الباكي ، وصمد الشاكر . . .

. . . ووفاء الزاكر . . . وبر البنين . . .

ابنتك

نعمات

لعلنا نرى

البرهان الخليلي ... في بعض النسخ ...
... في بعض النسخ ...
... في بعض النسخ ...
... في بعض النسخ ...
... في بعض النسخ ...
... في بعض النسخ ...
... في بعض النسخ ...
... في بعض النسخ ...
... في بعض النسخ ...
... في بعض النسخ ...

نرى

نرى

تقديم الكتاب

للأستاذ عباس محمود العقاد

في ترجمة كل أديب طائفة من الأخبار الخاصة يستعان بها على دراسة أدبه وتفسير نظراته إلى الحياة وتعليل مزاجه على الجملة فيما يقبل التعليل .

وهذه الصفحات التي كتبها السيدة الفاضلة « نجات أحمد فؤاد » فيها من هذه الأخبار كفاية وفوق الكفاية لهذا الغرض ، وأكاد أقول أنني على معرفتي بالأخ المازني نحو أربعين سنة لا أعرف من هذه الأخبار فوق ما جمعتها هذه الصفحات إلا القليل الذي يدخل في باب التكرار لنوع واحد ، فلا شك أنه جهد حثيث توفرت عليه السيدة الفاضلة وقامت بحق الأمانة التاريخية فيه أجمل قيام .

ويقال كثيراً إن الشعور في التراجم الإنسانية باب الفهم ، وإن الشعور والفهم معا باب النقد الصحيح والتقدير المنصف ، وهنا أيضاً قد توفرت السيدة الفاضلة على موضوعها ودلت عليه بأقوالها وآرائها أحسن دلالة ، فليس أطيّب ولا أكرم من شعورها نحو المازني وأدبه ، وليس أقرب من شعورها إلى الإعجاب وإلى التسويغ والدفاع الحسن حيث يميل الميزان إلى النقد والملاحظة ، ولا يفوتها مع هذا إنصاف الحقيقة وإنصاف المازني رحمه الله .

وإذا كان لنا تعقيب على جهد المؤلفة الألمعية فكل ما نقوله أن نصيب التسجيل من هذه الترجمة كان أتم وأوفى من نصيب التصوير ، وأن الآية على ذلك تبدو في جانب واحد من « الشخصية المازنية » كان خليقاً بالمزيد من التوكيد والاسهاب وهو جانب الخصلة العبقريّة التي قيل عنها إنها ملفولة خالدة . ففي هذه الخصلة التي أخذ المازني بالقسط الكبير منها تفسير بل تفسيرات جمّة للكثير من خلائقه وأطوارها التي فهمت على غير وجهها وأعوزها التفسير المفصل في هذا المقام .

فالطفولة الخالدة تفسر لنا عادة الانتحال دون ذكر المصادر ، فإن الأعمال بالنيات حق لا يصدق على شيء كما يصدق على نية المازني وهو ينتحل الشعر

ولا يعزوه إلى أحبابه ، وما كان رحمه الله حين يفاجأ منا في مأزق من هذه المآزق
إلا كالطفل يفاجئة أهل البيت وهو يخالسهن إلى الحلوى المشتهاة عنده ، وما كان
في هذه النية من سوء قط بمعنى السوء ، بل كانت أقرب إلى اللعب والولع بالمحاكاة .
والطفولة الخالدة تفسر لنا قلة الجلد على الجذ الصارم ، ومنه أنه يرثى نفسه
فيستسم ، كأنه يعبت بمن يأنى عليه البكاء فيسبقه إلى الابتسام ، وهو الذي أعجبه
قول القائل فترجمه :

أيها الزائر قبري اتل ما خط أمامك
ها هنا فاعلم عظامي ليتها كانت عظامك

وهي كذلك تفسر لنا ضيقه بالفلسفة والمباحث العويصة وسخريته بخلود
الآدب ، وما خلوده في بحار الأبد إلا كالقطرة بين أمواه الأوقيانوس .

وكل خصيصة مازنية تفهمها دون أن نعرضها على هذه الخصلة معها فإنها لتظل
بحاجة إلى الجلاء والإيضاح ، ولكن القارىء لا تعوزه مادة التقدير وروحه بعد
الاطلاع على هذا الكتاب الصادق ، فانه ليستطيع أن يحيط منه بقوام الترجمة
المازنية ويرى بعد الاطلاع على كل فصل من فصوله أنه جدير بشكر الآدب
والآداب للسيدة نهات بما أهمته من الإنصاف للآديب الكبير وما أهمته القراء
من أسباب هذا الإنصاف ، وعليه نافذة من الإعجاب والإجلال ؟

عباس محمود العقاد

مقدمة

هذا الكتاب شعاع هادىء من أدبنا المصرى الحديث . وقد آثرت أن تكون دراستى فيه لأنى اتصلت به منذ حداثنى إتصالا لينا رقيقا فى أول الأمر جهد السن الفض والذوق الناشئ . فكان أدبنا المصرى نافذنى إلى أدبنا العربى ذى الألوان . ثم فتحت المدرسة الثانوية عبنى على أطراف من الأدب الجاهلى والأموى والعباسى أطراف زادت الكلية وضوحا وجلالاً ، ولكن أدبنا المصرى لاسيما المعاصر كان أشد استئثاراً بهوى وعلوقا بنفسى . أترأه لأنه أسهل وأعذب ؟ أم أن ميلى لا يخلو من عصبية تدفعنى إليه لأنه صورة الأمة التى نمتى ؟ لعل هذا السبب الأقوى لأن ظروف مصر اليوم تدفع المصرية دفعاً قويا متلاحقا نحو الظهور والتبيز فنحن شعب يصارع الاستعمار جاهداً يحاول أن يحرز حقه عن اقتصادياته ويقصيه عن أرضه ، وهذا التحفز نحو الانطلاق من سيطرة الغريب ، والتحرر من سلطان الأجنبي من شأنه أن يضاعف شعور الشعب بنفسه ويلهب حسه بذاته ويضرم عاطفة القومية وشعور المصرية فيه .

وإن الدعوة الواسعة للديمقراطية وسيادة الشعوب من شأنها أن ترفع من هذه الدعوة التى ندعو إليها وهى « الافليسية فى الأدب » فإلتاج الأدبى فى هذا العصر مثله مثل الحكومة الديمقراطية التى قال عنها إبراهيم لنكون أنها يجب أن تكون من الشعب وبالشعب وللشعب .

وقد اخترت المازنى لأن أدبه أقرب الآداب الفصيحة إلى الشعب فهو منه دانى القطف إذ لا تقعر فى التعبير يطمس الفكرة ولا تفصح بالألفاظ يفوت المعنى على منشدته . بل أدب سهل جميل قوى تتجاوب حقائقه النفسية مع حقائق الوسط الذى نعيش فيه وكأنه مرآة صافية نرى وجوه أعمالنا وآمالنا فيها وهو أمس بنفسى وأعز عندى من أدب البحترى وابن الرومى وأضرابهما الذى إن أحببناه فحبنا تقليدى لقناه قبل أن نحسه وإن الفنية قوة فى الشعور لا تقليد فيه وارتزاق به وإلا نزلت إلى عاملية العامل حين نريدها أن ترقى إلى سماوية الفنان

والمأزنى بعد هذا هو عندى خير من يمثل الروح المصرية الساخرة المتفككة
وهى تتألم ، وتغالب الألم فتتكلم متندرة عليه ساخرة منه ، كالبدرد لا يغضب
ولكن يبتسم حتى من وراء الغمام .

ولم يغب عنى حين اخترت أديباً معاصراً صعوبة ما أقدمت عليه لأن
الأمر كما وصفه المأزنى نفسه حين تسأل وهو يكتب عن « السكتب والخلود »
(من الذى يستطيع أن يتجرد من المودات والخصومات وما إلى ذلك وأن
ينصف معاصراً له الإنصاف الواجب ؟ من الذى يسعه أن يكون على يقين حازم
من أن الزمن سيؤيد رأيه فى معاصريه بعد عشرة أعوام أو عشرين أو مائة) ..
كما أعرف أن السكتابة عنه قد اضطرتنى اضطراباً لا سبيل إلى إغفاله إلى السكتابة
عن معاصرين آخرين بحكم المقارنة أو تحديد علاقة وتأثر بهم أو تأثيرهم فيه .
وأعرف أنى فى مواطن المدح سوف يهمنى قوم بالملاق ، وفى مواطن النقد سوف
يلومنى آخرون . ويعلم الله أنى كتبت ما كتبت مخلصاً للأدب وحده لا أبغى من
وراء المدح فى موضعه غنا ، ولا أعنى بالنقص فى مكانه تشهيراً .

ومصادرى فى رسم صورة المأزنى وشخصيته الأدبية كتبه ومخاطوه وأولئك
الذين كتبوا عنه من النقاد . ولا بد لهذه النواحي الثلاث أن تشترك فى التصوير
إذ الاعتماد على واحدة دون الآخرين لا تكمل به الصورة ولا تتضح به خطوطها
فكتب الأديب بوجه عام (ليست كل شئ فى الدلالة عليه) فقد يترضى الناس
بالتجمل فى السكتابة عنهم وعن دنيائهم وقد يهرب من الواقع فيجنى إلى الخيال
يوشى له رسائله ، وقد يضيف إلى الواقع من عنده أو ينقص منه لحاجة فى نفسه ..
أما مخاطو الأديب فليكن منهم شخصيته وعلاقته به تختلف قوة وضعفاً عن علاقات
الآخرين ومن ثم ينظر كل منهم إلى الأديب من زاوية معينة ولا تسلم آراؤهم فيه
من المودات أو الهنات .

أما النقاد فما علينا أن نسلم لهم دون تمحيص مدحوا أم قدحوا . وسنعرض
المأزنى الأديب على هذه المرايا الثلاث لنرى أيها أصفى ماء وأصدق عكساً
للصورة كما هى .

والمسودات الفنية فى مثل هذا البحث مادة علمية تدرس لتبين منها التحول

الذى طرأ على الفكرة فى نفس الفنان. والدراسة النفسية للفنان أخلق شىءً بالعناية إذا آمنّا أن الفن وليد واقع حيوى فى حياته . وقد سألت عن مسودات المازنى الفنية فعلت من الأستاذ العقاد أنه لم يسود فى حياته قط لأنه لم يكن فى حاجة إلى التسويد ، فقد كان يكتب فى سرعة وسهولة منقطعة النظير يعينه سراوة طبع سمح ونفس غنية بفحون المعانى زاخرة من الأحاسيس بألوان شتى .

حدثنى كثيرون ممن خالطوه وعملوا معه أنه كان إذا أراد الكتابة أو الترجمة التفت إلى حقيقته ، وأخرج منها الآلة الكاتبة ثم شرع فى الكتابة عليها دون محو أو توقف وكأنه يملئ عليه لايوحى إليه .

وقد كرت فى هذه الرسالة راجعة إلى عصر الرواية حين كان الرواة يقطعون المسافات فى سبيل لقاء قائل الأثر أو معاصريه تحقيقاً للنص وتوخياً للحق فى مظانه المختلفة . وأنا بدورى قد اتصلت بولد المازنى وزوجه وصحبه الأدنين فسعيت للقاء الأستاذ العقاد وهو توأمه الفنى . وإنى مع إجلالى لهم جميعاً قد تحفظت بقدر فى الأخذ بما سمعته منهم وكنت أقيسه على ما استقرئته من كتب المازنى وهى مفتاح شخصيته والقمة التى يشرف منها المتطلع على فنه ونفسه .

وقد قسمت الكتاب إلى ثلاثة أقسام تضم إثني عشر فصلاً .

القسم الأول : وتتناول الدراسة فيه البيئة العامة مادية ومعنوية . والبيئة الخاصة والوراثة وتأثر المازنى بهذا كله وأثره فيه .

وقد أطلقت على القسم الأول (بين البيئة والوراثة)

ويضم ثلاثة فصول . .

* * *

أما القسم الثانى من الكتاب فهو فى حقيقة الأمر الجزء الرئيسى فيه . يدور حول المازنى الأديب . ويتناول فنون نثره وهى :

المقالة — القصة — النقد الادبى — الترجمة — أسلوبه

وبين يدي هذا كله دراسة سريعة لشعر المازنى تكمّل بها الدراسة النفسية له

إذ لا يمكننا كما قلنا في الفصل الذى أنشأته عن شعره (دراسة تلك النفس من أثرها إلا إذا ضممنّا أجزاءها بعضها إلى بعض ليتبين لنا بتكاملها فهمها فهماً مستشفافاً نافذاً) .

* * *

أما القسم الثالث فهو دراسة لجوانب المازنى الأخرى تكمل الدراسة العامة له وتدعمها ففي هذا القسم يتناول البحث المازنى الساخر . والمازنى والمرأة ، وفنية المازنى ، فى ثلاثة فصول على الترتيب .

* * *

وبعد ، فهذه محاولة فى فهم هذه الشخصية الممتازة فى تاريخ الأدب المصرى فنان قصرت — فعذرى أن الموضوع أكبر منى ، وهو جديد لم تسبق الكتابة فيه — وإن وفقت ، فلتسر إلى روحه غبطة فى علبين . . .

نعمات احمد فؤاد

أول يناير ١٩٥٤

القسم الأول
بين البيئة والوراثة

1875

1876

الفصل الأول

البيئة العامة

قبل أن نتكلم عن المازنى إنسانا وفنانا يجب أن نتكلم أولا عن البيئة المصرية التي تفاعلت معها نفسه . وعن الشعب المصرى الذى نشأ فيه وعبر عنه لأن الأدب اعتبارى نسبي فلا يدرس دراسة ذاتية كالعلم بل هو ترجمة وجدانية متميزة يتميز فيها الجنس عن الجنس .

والبيئة المصرية كينها النيل إلى حد بعيد . جريانه فى الوادى وانتظام فيضانه به أغرى أهله بالانتظام والاستقرار والإقامة . وتعاونت طبيعته مع النهر فهيأت النجوات ملاذا لهم وقت الفيضان وأخصب النهر الأرض بالطمى بعد انحسار مائه . وأكسب النيل الشعب صفات خاصة به . فاليه يعزى التركيز فى مصر . والمصريون يشعرون أنهم لا بد لهم من التعاون على حماية الوادى من فيضانه إن كان غامرا . والفلاحون يسمون السخرة من أجله (العونة) وهم يتقبلون التسخير مع ما يطويه من ظلم وإرهاق لأنهم يحسون فى نفوسهم أن حياتهم ومصالحهم تتطلب هذا العمل وأن وجودهم فى هذه البقعة من الدنيا يقتضيهم حماية الجسور والسهر عليها وهم يتعاونهم وتوحدهم يستجيبون للتواميس الطبيعية ولا يعنينا إن كانوا عرفوا معنى التوحد من الناحية الفلسفية أم صدروا عن شعور نفسى بالحاجة إليه ولكن ما فعلوه هو التوحد بعينه .

والنيل هو الذى دفع المصريين إلى تنظيم مائة بينهم تنظيما عادلا ومن ثم شعر المصريون بوجوب خضوع الوادى تحت سيطرة واحدة منذ القدم فسموا فرعون ملك الوجهين البحرى والقبلى . فالنيل هو الذى وجه نظام الحكم فى مصر توجيها يتفق مع واقع طبيعته ووحدة الوادى أمر حيوى لنا لأن ساكن الجنوب إن تحكم فى هذا النيل استطاع أن يميئتنا من الغرق أو الشرق .

والتشريع المصرى ينص على أن النيل إذا بلغ أربعة وعشرين ذراعا أصبح

لزاما على كل مصرى من أى طبقة العمل على حماية البلاد من فيضه ، وأصبحت الحكومة فى حل من أخذ ما تقتضيه الضرورة الدفاعية فى هذه الحال .

وإذا كانت اللغة فى صياغتها والمعانى فى موانعها تتفعل بما يقع عليه الحس فان لغتنا المصرية العامية يلونها النيل والدين فترى بين أمثالنا (يعنى البحر هيسجى مقبل) لأن النيل يجرى شمالا . كما تسمع ساخرنا يقول (أيه يعنى هتقلب المدنة) لأن المئذنة مظهر سموق فى حياتنا الدينية . فالمساس بها دليل بطش وقوة .

ولعل شعورنا العميق بوجوب التجمع والتوحد عند خطر النيل هو سر الحيوية المصرية التى تستيقظ فجأة عند الخطر حين لا تدل الدلائل على هذه اليقظة قبل وقوعها .

وعن ارتباطنا بالنيل نشأت مزايانا وعبوبنا معا . فاتصالنا المستمر بأرضه ولد فى نفوسنا ألفة شديدة عميقة لها . فنحن نبغض الحجر أشد البغض ، وأقوى العقوبات على نفوسنا الذنى لأن شعور الوحدة فى نفوسنا انتهى بنا إلى إشار الوطن المصرى . وقد كان المصريون القدماء يعتبرون الأجانب أنجاسا ؛ فالواغل عليهم إسفين يثق فى جانبهم . وهذا التوحيد صداه المباشر قيام الملكية . وأن إتحاد الوجهين هو أقدم ما عرف من أنواع الحكم عند المصريين . وظهر فى الملكية الطابع الدينى الغيبى فأله قدماؤنا الملوك إذ الملك سيد النيل فهو فى مكان سادن الهيكل . وتبع عن ذلك فيما بعد نتائج الحكم الفردى من استبداد الملوك بالرعية وتسخيرها وكان ينبغى للملك الاله أن يترفع عن الظلم بألوانه ولسكنه بشر .

ولكن التوحيد المصرى أصابه التحلل لاعتبارات أحيانا اجتماعية وأحيانا إقتصادية فعادت المازية التى أكسبناها النيل عيبا إذ فقدنا التوازن الحيوى فجامعنا الأولى ومؤسساتنا وأحياءنا الحديثة والقديمة وملاهيها ومناعمنا كلها تتركز فى القاهرة . وهجر أغنياء القرية دورهم بها رغبة فى ترف القاهرة ونعيمها . فنحن اليوم لا نحى حياة ملائمة لطابع الاقتصادى فى البلد الذى يقوم على الزراعة إذ محورنا فى التفكير القاهرة والأسكندرية وهذا لا يتفق وواقع الحياة المصرية التى تقتضى اللصوق بالأرض . ولذلك أسباب نجمت عن عوامل أجنبية . فالأتراك الذين كانوا يطلقون علينا (جنس فلاح) ألغوا فى روع كثيرين أن الفلاحة محتقرة .

والطوارئ السياسية على البلد بحكم أنه مستباح زحزحت مصر عن مكانها الطبيعي في الحياة الزراعية فوضعنا الاقتصادى المضطرب بين التجاذبات العالمية شوه الخصائص الطبيعية فيها . ولو أننا حللنا بين المدن والوفادة عليها من القرى وعشنا خاضعين لمؤثرات البيئة الطبيعية والمعنى الدينئ الشائع الذى ينظر إلى باطن الأرض وإلى ما وراء السحب لكان فى الحياة شئ من الاتساق .

وان ينفى شعور المصريين بالوحدة ما طراً عليهم من عوامل التفرق إذا أصلحت السلطة الدينية التى تسند السلطة الزمنية (الملكية) والسلطة الدينية ممثلة فى شيخ الإسلام وحبر النصارى تكون حينما مصدر خير لأنها تمثل سلطة الامة فهى تنزع إلى الحرية . وقد قام العلماء بدور الموجه الهادئ يستندون سلطة الفرد العادل ويقاومونه إذا ظلم واستبد . ولما دخل الفرنسيون مصر كان الأزهر معقل الثورة وكان شيوخه طلاب الشوار . حتى ثورة سنة ١٩١٩ اعتبرنا الأزهر بدافع غيبي مكاناً للتحرير والقيادة . ومنه خرجت أكبر الثورات بالفصل . ومصر طابع حياتها الحضارى القديم كان طابعا دينيا حتى الملكية فى مصر كانت لاهوتية والفن فيها بكل ألوانه كان انبعاثا واستجابة لرغبات دينية فترك هذا الطابع أثره فى خلقية الشعب ونظرتة إلى الحياة .

والحضارة المصرية حضارة دينية غيلية^(١) وهذه (الدينية الغيلية) أخذتها

(١) راجع : —

(١) كتاب « تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسى » تأليف جيمس هنرى برستد وترجمة دكتور حسين كمال . فقد تكلم فى الفصل الرابع عن « الديانة القديمة ص ٣٢٠ كما جاء فى الفصل الثامن عشر عن « ثورة اخناتون » الدينية : (ومعلوم أن هذا الرقى والتقدم الفكرى كان متجها غالبا منذ أقدم العصور إلى الأمور الدينية لا إلى الأمور الدنيوية) .

(ب) كتاب « تاريخ التطور الدينئ » تأليف الأستاذ أحمد زكى بدوى فقد جاء فى ص ١٦٠ : (يعتبر الدين أهم عناصر الحضارة المصرية ولم يخطئ هيرودوت حينما قال « المصريون قوم يخافون الله أكثر من أى شعب آخر » ولاغرو فى أنه لم يكن هناك أقوى من الدين فى حياة المصرى القديم ، لقد شغل تأثيره جميع نواحي النشاط حيث غذى خيال الانسان بما قدمه من صور عن العالم . وحكمه بالخواف التى أوجدها ، وكان مرشداً لتصرفاته ، وتقويماً لزممه بما نظمه من أعياد . وكذلك أوجدت عاداته الخارجية التعليم وكانت الدوافع نحو التطور التدريجى للفن والأدب والعلم) .

عنا اليونان ولكن العقل كان له نصيبه في الحضارة اليونانية حتى إذا انتهت الحضارة الدينية إلى السفسطة والسوفسطائيين ، عادت المسألة إلى الغيبة وآوت إلى مصر فقامت فيها الأفلاطينية الحديثة التي حاولت أن توفق بين الفلسفة والدين .
فمصر فتحت الدائرة وقلبتها .

وهذا الطابع الديني هو الذي جعل الحكم يوجهون نظرهم إلى جانب رجال الدين كما تعلق الشعب بهذه الهيئة رجا أن ترفع الظلم عنه والشعب مع وجود الملكية متطلع إلى الحرية فهو يتقاوم السلطة الفردية بتأييده للسلطة الدينية . وتطلعه إلى الحرية يتمثل في ثورته الروحية هذه . فهو ليس في طبيعته الخنوع . وليس الخفاء المشاهد في القرية المصرية مظهراً للذل كما حسبه البعض ، ولكن ظاهرة طبيعية للبيئة المصرية التي تساعد حرارتها على السير بغير نعال . ألسنا في المصايف نخلع هذه النعال مختارين ؟ ولكن الذل ؟ الذل النفسى الحقيقى أشاعه في نفوسنا الانجليز . لقد زار كرومر شيخ الإسلام في داره فلم يقف للسلام عليه وقال له « دينى ينهائى عن تعظيمك . . . » ولكن ما كاد ينقضى على احتلال مصر بضع سنوات حتى كانت الخنازير تربي في القرى المصرية كلون من ألوان القربى إليهم .

وإن عيوبنا كلها وما نقاسيه من فساد الخلق وتحلل الرجولة ، وضياح المثل الأعلى إنما هو الداء الذى عمل الانجليز جاهدين على تفشيته فيما ليفتوا في عضدنا ويضعفوا من مقاومتنا لهم . تلك المقاومة التي لو أنها نجحت في سنة ١٨٨٢ لتغير الجو تماماً ولكنهم دخلوا واستعانوا ببعضنا على بعض . وأعانوا ظالمنا على أن يظلم وأغروا بنا ضعاف الرأى والخلق والضمير منا واصطنعوا بعضنا ينمون لهم علينا وبذروا بذور الشقاق بيننا حتى أنقسمنا شيعاً وأحزاباً فلما تم لهم ما أرادوا صاروا يضربون بعضنا ببعض ولكننا رغم هذا كله شب بيننا من تقموا على هذا الوضع ومروجه في صور مختلفة من النعمة .

* * *

هذه هي البيئة المصرية التي قلنا أن النيل كيفها إلى حد بعيد . ولما كانت دراستنا لأدب المازنى دراسة موضوعية فتح علينا أن ندرس غير البيئة المصرية

والشعب المصرى ، الظواهر التاريخية للعصر الذى عاش فيه . والظواهر التاريخية غير محدودة بل تأخذ أمداً طويلاً فى إعدادها قبل ظهورها . لهذا سوف يفضى بنا الكلام عن حالة مصر فى العصر الحديث إلى نحات من ماضيها . ونحن هنا لا يمكننا أن ندرس التاريخ العام لمصر ولا يمكننا كذلك الاعتماد على دراسة المؤرخين فيه ، كما أنه لا يمكننا أن ندع هذه الدراسة التاريخية جملة ، لذلك نقف موقفاً وسطاً بين الأمرين بأن ندرس المعالم الكبرى لهذا التاريخ وبعض الخطوط الأساسية فيه دون الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة إذ كل ما يهمنا هو الحالة الأدبية . وإذا كان لا بد من تحديد قان العصر الحديث هو الأخلق أن تمسه دراستنا من قريب . والعصر الحديث يبدأ فى الواقع من الحملة الفرنسية أو قبلها بقليل حتى يومنا هذا .

والحملة الفرنسية تمثل القارعة التى صكت سمع مصر فهبت من رقبتها وفتحت عينها على كثير مما كان يجب أن تعرفه . فعلها مسيرة نابليون لتقالييد الشرق الإسلامى ونزوعه إلى إشراك العلما من أمثال الشرقاوى وعمر مكرم فى مجالس الرأى والحكم ، أن الحكم يجب أن يكون للشعب يد فيه إن لم يكن هو مصدر سلطاته جميعاً كما نص على ذلك دستورنا فيما بعد . . . ولما وثق الشعب بنفسه أو عادت ثقته إليه ولى محمداً علياً برضاه سنة ١٨٠٥ وقام العلما لبلبسوه الجبة والقفطان أمارة الحكم . وهنا بدأت مصر عصر قوة وهى فى قوتها كدأبها دائماً تحاول أن تمد نفوذها على ماحولها وكثيراً ما شمل برقة والشام والحجاز . ولتعبية الحجاز لمصر قيمة أدبية لها حسابها . ومصر حين تستولى على هذه المناطق تبذل قصارى جهدها للاحتفاظ بها . فصر دوماً لا تعيش إلا فى أحد حالين :

قوية فتتمد نفوذها على الشرق والغرب لأنها بطبيعة موقعها لا يؤمن وجودها السياسى إلا إذا أمسكت هذه المفتاح فان عجزت أمسك المفتاح عدوها فيستولى مثلاً الانجليز على فلسطين ليضيقوا عليها الخناق فاذا تركوها أنابوا عنهم فى تهديد مصر « إسرائيل » التى كان لهم أكبر ضلع فى قيامها . . .

ضعيفة فتتشكش فى داخلها ومن يعادها يستولى على هذه المنافذ المجاورة .

وعلى هذا فتجديد البيئة المصرية لا يقف عند الحدود الجغرافية ما دامت مصر لا مفر لها من أن تحكم هذه المناطق أو تحكم بغيرها فحدودها حدود معنوية . وأدب مصر في عصر محمد على كما هو في عصور قوتها جميعاً أدب دولة لا أدب أمة .

وقد حاول محمد على كما حاول من قبله ابن طولون وكافور والمعز وصلاح الدين ومن توالوا عليها من المماليك أن يستقل بحكم مصر . وقد أغرى هؤلاء جميعاً بمحاولة الاستقلال بها موقعها الجغرافي مما يدل على شعورهم القوي بمزاياها وصلاحياتها لأن تكون مركزاً للحكم مستقلاً . لقد كانت دعوة الفاطميين في المغرب ولكن موضع مصر لفتهم إليها كإسحاب دعوة لابدهم من دولة ترتكز على أساس له مناعة اقتصادية وجغرافية . لقد نقلوا موتاهم إلى مصر بعد الفتح مما يدل على أنهم كانوا ينظرون إليها على نية أن تكون مركزاً لهم لا مجرد فتح وإلا فقد امتد سلطانهم إلى الشام والحجاز فلماذا لم يتمركزوا في إحدى هذه الجهات ؟

وموقع مصر الجغرافي المسمى وميزته التي تطلع فيه الطامعين في كل زمان عرض هذا الشعب لصدمات متتالية . فصر بلد مفتوحة فلا جبال تحول دون العدو بل صحراء صعبة تتميع الممارك فيها . وكان من أثر هذه البيئة أن عمد الشعب إلى المصابرة والمراوغة إلى جانب المهاجمة والدفاع . يقتل الرجل الرجل فيبغته في ظلال أعواد الذرة أو عيدان القصب .

ولما كان نظام الحكم في مصر فردياً في كل عصورها قبل أن تضع لها دستوراً ومثل هذا الوضع لا تستقر فيه الحالة الاقتصادية لأنها لا تخضع للتداول الطبيعي وإنما تخضع للرغبة التحكيمية المحضة . فإذا كان الحاكم حازماً جاداً ضرب على أيدي العابثين واستقر الأمر له . وإذا كان ذا نظر عملي بعيد يدرك شيئاً من حال البلاد المحكومة من الناحية الاقتصادية عاد ذلك بالخير على الحياة . فالحكومة قوامها شخصية الحاكم إذا صلح استقامت الحياة وإذا استبد كان وبالاً على المحكومين . وهذا يفسر شعور المصريين بأن مفاجآت الدهر لاحد لها ولا عجب فهم مهيدون ليس عندهم من الضمان ما يجعلهم يمشون في عملهم ليجنوا الثرة أو يجنمها بنوهم . ومثل هذه الحالة تؤدي إلى شيء من النهم في الحياة الاقتصادية والخلقية . وتغري بالسكسب بأي وسيلة مشروعة كانت أم غير مشروعة ما دامت المسألة غلاباً فلا

توازن بين الفرص وإنما الغرض هو الوصول من أقصر الطرق. والنتيجة الحتمية لذلك هي إيجاد فروق غير مهيبة ، إيجاد نظام الطبقات ، إيجاد طبقة غالبية وطبقة مغلوقة . والأثر الطبيعي لهذا كله أن تنقطع الصلة بين طبقات المجتمع وتتلاوث الحالة النفسية للشعب فلا ثقة نفسية تقرب بعضه إلى بعض أو تشيع فيه التعاطف النفسى فيمدافع إلى شيء من تواد أو تراحم يخفف من حدة غرائز التملك والاعتناء والسيطرة السائدة فيه .

وهذا الوضع المادى أثر للوضع السياسى وكلاهما أثر فى الوضع الأدبى . ومثل هذه الحياة التى تلقى ظلالا من الشك فى العدل تلقى فى الزرع أن الأرض ليست بجالا لحق يسود لأن الثقة فى كل نظام ذاهبة ، وتوهم أن الحياة الدنيا شقاء ومحنة والفرار منها أمنية ، والنقص فيها محتوم . ولهذا الشك واليأس أثره العقلى والعمل والنفسى والوجدانى .

أما الأثر العقلى ، فيبدو فى ذلك الطابع الغيبى فى التفكير والذى يشمل فى مثل قولهم عقب كل شيء .. هكذا أراد الله .

أما الأثر العملى فيبدو فى الخفاء والاحتمال الذى كان يسود الحياة فى مصر فالهجرة فى التخفى كانت الطريق إلى النجاح فى الحياة العملية ، والرغبة فى التخفى لها انعكاسات فى الآثار المصرى والأبنية المصرية إلى عهد ليس ببعيد . فى الأرائك والأصونة سرايب متداخلة ، وفى البيوت القديمة لا ترى شرفات ظاهرة بل «مشربيات» حاجبة . (وسوف نرى فى وصف بيت المازنى شاهداً على هذا) فالحياة المصرية كلها كانت قائمة على هذا التخفى بل إن طاقة الإخفاء التى يتردد ذكرها فى أقاصيصنا هى انعكاس لهذه الرغبة فى التخفى .

والقرية المصرية تتجمع بيوتها وتتساند حتى ليسهل الوثب من سطح بيت إلى آخر ، بينما القرية الغربية بيوتها متناثرة ، وتجمع بيوت القرية المصرية حتى لتبدو قطعة واحدة إنما هو انعكاس للخوف حتى إذا استنجد أحدهم لى الجميع .

أما الأثر النفسى ، فيبدو فى النفوس التى لوثها الشك واليأس والحيرة ، يبدو فى النفوس التى سلبت الطمأنينة والراحة ففقدت بذلك كل شيء وأصبحت حياتها جحيماً لا يطاق ..

أما الأثر الوجداني ، فيبدو في الأدب الذي أسفّ فكذب حين مدح الظالم وهو ينقم عليه ...

هذه الحالة العقلية والنفسية والوجدانية حدث إلى اضطاد الفلاسفة والعلماء لمحض التفكير . وقد قاسى جمال الدين الأفغانى والأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده الكثير مع أن الفلسفة الإسلامية قوامها التوفيق بين الدين والعلم ولكن الناس ليس في نفوسهم ما يوحى الشقة بهذا ، هم لا يؤمنون بأن الحياة تجري وفق نواويس ثابتة بل كل شيء عندهم قابل للتغيير ، والسكون على حد تعبيرهم بين إصبعين من أصابع الرحمن يقلبهما كيف يشاء . والفن قائم على هذا وفيه منه أصداء .

وأصداء هذا في الفن ما نراه من شكوى الزمان ومدح الحاكم المذنب في الأدب الكاذب وترديد الشعب لمثل هذه الأمثلة (تبقى نار تصبح رماد) و (إن حلى زادك كله كله) فالأدب العامى الذى هو أدب الشعب وظل نفسه يتم عن حيرة وقلق نفسى ينتهى إلى التفويض والتسليم بقضاء الله وما كان الله ليقضى بهذا ... وأغلبنا لا يفهم المعنى الدينى فهما قريباً . فان قرأت عليهم (ليس للانسان إلى ماسعى) فهموها إلى جانب غيرها من آيات التوكل فتغلب عليها . والمحافظون من أهل الأديان كلهم ينكرون السببية فالآية الكريمة (ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها) (١) الباء في رأيهم للالصاق ... لا للسببية ... وهم يفسرون كل شيء يجرى تحت عيونهم بوحى هذه الغيبية التى يعتقونها .

وكانت ألوان الأدب تتفاوت في الرواج حسب شخصية الحاكم وإقباله على صنوف من المتعة دون صنوف . فالمسألة كانت دعاية سياسية أو اجتماعية ثم يليها بعض فنون قد يشتبه فيها بأنها غناء ولكنها ليست كذلك كالوصف والغزل . حتى شكوى الزمان كانت صورة لفهمهم الخاطيء للحياة فهم يتوهمون أنه لا يدوم سرور أو حزن . ولهذا ظل وأثر عالق فينا إلى اليوم . يضحك المسرور منا ثم يقول : اللهم إجمعه خيراً ، كأنه يتوقع الشر ما دام سر حينا وكأن الشر في أعقاب الخير لماذا ؟ ومن سوء فهمهم فهمهم معنى (إن شاء الله) على التواكل . إن هذه المشيئة

إنه لا كيد للعزم فأنا سوف أفعل كذا ثم هناك صمام أمن لما يطرأ بما لا قدرة لنا عليه . ولكن قائلنا يقولها حين ينوى ألا يفعل تهربا . وفي مشيئة الله عن الكذب منتدح .

وهذا الوصف ينطبق على مصر والشرق في مطلع القرن العشرين حين دهمه الاستعمار وأوهمه أنه لا شيء وأنه لا يستحق شيئا فتعددت ظواهر الاتهام في الشرقيين والمصريين فان رأوا ناجحا لا يعدون نجاحه عملا عاديا أو ذا أسباب معقولة بل هو عندهم طفرة ووثبة وأعجوبة وأثر محاباة ومحسوبة . وإذا رأوا فشلا لا يردون فشله إلى سبب . . وإلى هذا المعنى يرجع أكثر عيوبنا في الحكم كما يرجع إليه أكثر عيوبنا في الحياة والتصرف ، فنحن لا نثق في الديمقراطية لأن الديمقراطية أساسها ثقة الفرد بنفسه وبكيانه وبحقه وقد عجزنا وعجز كثيرون مناعن فهم هذه المعاني فتطلعوا إلى الآخرة تهربا من الدنيا ولما كان الزهد أقرب طريق إلى الاستسلام فقد تعددت أسبابه وكثرت مظاهره من مخرفة وحرمان وعجز وكان لهذه الغيبية أصداء فظهرت مذاهب وفرق وطرق للصوفية وأشاعر . وهؤلاء المتصوفة كانوا جانباً يهرب حتى لقد خافهم الغرب في عصرنا الحديث حين استعمر الشرق فخاربت إيطاليا السنوسيين . وقد كانت الصوفية بالفعل مركز مقاومة وكان يملئ لهم في النفوذ ويمد لهم في السلطان على العامة الجمل والظلام السائدان في تلك العصور فالذى يسرى في الظلام ويتموم أنه رأى شبحا يسبل عليه بالنهار تصديق ما يقوله أصحاب الطرق تقلاعن الجن والعفاريت فلما عمت الاضواء الشرق ويسرت به سبل المواصلات انهاروا . لقد كانوا قديما ينكشفون ببطء ولكنهم الآن ينكشفون بسرعة الأخبار . ولم يبق لهم الآن — إن كان قد بقي لهم شيء — إلا « استهواء » فكان بعض الكبراء مثلاً يزور أبا الوفا . ومنا من يزور المشايخ والأضرحة ويعتقد في بركتها . ولكن الباقي على كل حال من الغيبية الآن إنما هو الأشياء لا الأشخاص .

وهذا كله يتجمع منه ركام من المتاعب عانت مصر منها أيام المازني ولا زالت تعاني منها في أيامنا هذه معاناة شديدة حتى لقد أصبحت ظاهرة الشكوى لونا أدبيا ظاهرا الآن^(١) . وشكوى الزمن تكون :

(١) أعدت مواد هذا الكتاب في وقت القلق الذي سبق الثورة الأخيرة في ٢٣ يوليو ١٩٥٢

نتيجة إرسال الشخص نفسه تتأمل الكون وترسم لها مثالا وتحاول الوصول إليه فيظهرها الواقع .

نتيجة قيام الشخص بواجبه في رفع مستوى الحياة والملازمة بين نفسه وبين المجتمع فإذا لم يستطع أن يفعل شيئا شكا .

شخص يشتكى بمعنى أنه يتصدى لنقد العيوب ويبصر قومه تبصيرا رقيقا لا يחדش المعابين ولا يسيل دما ، وهذه الشكوى إنما هي تشخيص طبي ومن النوع الثاني والثالث شكوانا الحاضرة .

ولكنني ألح فرقا كبيرا عميقا بين شكوانا اليوم وشكوانا قبل ذلك . وآية ذلك الفرق أن شكوانا قديما كانت شكوى تقليدية يباشرها فاشلون لا عمل لهم يتلفعون بعيون شاردة وقلوب مستغلبة فيها قتام اليأس . كان الشاكون منا قديما لا يصفون شيئا من سيئات الحياة لأنهم لم يكن لديهم الشجاعة الكافية . وقد يغنى بشعورهم المعبودون ويتنفسون فيه ولكنه هيات أن يدفع هؤلاء إلى الثورة . وما كان لفاقد الشيء أن يعطيه . إن الذين يشكون هم أنفسهم لم تتفتح عيونهم على أسرار الوجود ولم يرسلوا أنفسهم في إدراكه فوسم شعورهم بالسطحية .

أما الآن ففيينا صفوة أخذوا على عاتقهم قيادة الطريق وبيننا من يشعر أن له من الكرامة الإنسانية ما يحاول معه الإصلاح مهما كلفه من ثمن ، وجشمه من ألم ، ويحس في نفسه من التسامى ما يستلزم معه ذلك الألم . أصبح المثقفون منا يفهمون أن هناك نوااميس كونية وأن أمراض الأمم مهما بدت مستعصية فلا بد لها من شفاء . وقد يكون كبش الفداء جيل من أبناء الأمة ولكنها حتما ستبرأ طال الزمان أو قصر .

شكوانا اليوم شكوى جدية نباشرها مباشرة أصحاب الحس الدقيق النفاذ . إن مصر اليوم تتعرض لهزات سببها استقرار الصناعة فيها . لقد ظل الانجيز أعواما يلحقون في روعنا أن مصر بجوها لا تصلح لقيام صناعة نسج القطن لأنه يتطلب رطوبة معينة لا تتوفر في مصر فلما انكشفت هذه الخدعة أحدثت من الهزات الشيء الكثير .

وتصنيع مصر ضرورة لا معدى عنها لمصر اليوم . وقد جعلتها دورين

أسامها من أسس الإصلاح في مصر فقالت (ومعضلة الفقر في مصر فريدة من حيث تعقيدها ومبلغ تأثيرها وإن تحل هذه المعضلة وتخف وطأتها بتحقيق بعض المشاريع الإصلاحية الثانوية ، أو بإجراء بعض التغييرات ذات الطابع التقدمي ، مثل تشكيل الجمعيات التعاونية ونشر التعليم الريفي . فلا مكان التغلب على الفقر العام الخيم على البلاد لا يحيص من إحداث تغييرات واسعة تشمل البلاد بأسرها ، وذات تأثيرات بعيدة الغور في حياة الناس ، كإحياء الأرض وإصلاح نظام التصرف بالأرض وتصنيع البلاد) (١).

وهو رأى صائب فإن مصر إذا تحولت إلى بلد صناعي واستغنت عن الفحم بالكهرباء تولده من خزان أسوان ومن منخفض القطارة بعد أن أن توصله بالبحر الأبيض ، فإن وضعها يتغير بلا شك وتتغير خلقيتها وحدودها .

شكوانا اليوم شكوى فنية فإن من بين صحفنا الآن عدد يحاول أن يحطم السلاسل التي نرسف فيها . ومن بين كتابنا اليوم فئة قليلة تعلن رأيها في صراحة جريئة تلمس الداء في مواطنه جميعاً دون استثناء مبشرة في ظلام ليلنا بقرب بزوغ فجر جديد .

فينا الآن يقظة واعية تشرئب إلى الخلاص مما عايناه في الماضي ونعانيه في الحاضر من الاستعمارين الوبيلين التركي والانجليزي ، يقظة تعد عدتها لتنفذ عن مصر رهبهما وتطهرها من بوائقهما وتزكيا .

يقظة تعرف طريق الخلاص وتهدي إليه حين تحاول أن تبث في النفوس الثقة بالشخصية المصرية ، وتشيع فيها الأمل في الحرية المصرية ، والإقالة المصرية من عثرات الماضي الفاسد المفسد .

إن الحس السياسي لهذا الشعب يختلف اختلافا واضحاً عن غيره من الشعوب إن حس الجماعة بشخصها أنضج منه في إيطاليا التي قام فيها النائب ماتيتو في البرلمان مندداً بأعمال الحكومة ، ناشراً لسوءاتها مؤيداً ما يقول بمستندات كانت معه . وبعد أن انتهى ماتيتو من خطابه ودع رفاقه لأنه أيقن من مصيره المحتوم . وفي اليوم الذي ألقى فيه الرجل خطابه لم يعد إلى بيته ، بل اختفى ولم يعرف أحد عنه شيئاً . وجاءت

(١) ص ٧٧ كتاب (الأرض والفقر) تأليف Doreen Warriner وتعريب الأستاذ حسن أحمد السلطان .

زوجته ووضعت أكليلاً من الزهر في المكان الذي قيل إنه آخر مكان شوهد به .
وبعد أسبوع من اختفاء ماتيتو وقف موسوليني في البرلمان وقال «أنا الشبيبة الإيطالية
وأنا الذي قتلت ماتيتو فن أراد أن يحاكني فليات إلى فلم يرد عليه أحد ... مثل
هذا الحادث المروع لا يمكن أن يمر في مصر بهذه الكيفية... أبداً . لقد استعبدنا
الانجليز في الحرب الأولى استعباداً مرّاً . وكان الجنود الاستراليون يستبشرون
كل شيء في مصر من أموال وأعراض . ورغم هذا السكبت وهذا القهر وهذا
العسف ثرنا سنة ١٩١٩ . وتحدينا الحديد والنار وأرغمنا الغاصب اللدود أن
يحترم رأينا في الشيشوخة الأسيرة وعزمننا في الشبيبة الثائرة .

ولئن زعم قوم لمآرب سياسية تسويغاً لاستعمارهم أن مصر حكمتها منذ انتهى
عهد الفراعنة أمم أجنبية عنها فقدت بذلك عزتها القومية فلؤلأ . نقول .. إن
أظهر الهجمات على مصر في التاريخ القديم كانت هجمة الهكسوس ولكن أين هم ؟
لقد ابتلعتهم مصر وانتصرت عليهم بعد زمن . وواصلت مسيرها نحو التقدم ...
وكما يقول الدكتور هيكل باشا في مقدمة كتابه (تراجم مصرية وغربية) .

« إذا كان صحيحاً أن الحكام الذين تولوا أمر مصر في عصور مختلفة لم يكونوا
من أصل مصري صميم ، فلن يغير ذلك من خطأ المؤرخين وإدعائهم خضوع مصر
لأمم أجنبية عنها ، إلا إذا اعتبرنا قيام ملك كملك الانجليز على رأس أكبر
امبراطورية في الوقت الحاضر مع أنه من أصل غير انجليزي ، دليلاً على أن انجلترا
والامبراطورية البريطانية كلها خاضعة للأمة التي يرجع إليها دم مليكتها . وهذا لغو
من القول ، كما أن ادعاء خضوع مصر لأمم أجنبية عنها هي التي يرجع إليها أصل
حكامها لغو مثله » .

إن ملوك مصر الأجانب إنما حكموها بنظمها هي (و مؤرخو البطالة والرومان
يجمعون على عدم مس الدولتين النظم المصرية في شيء بل منهم من يرى أن البطالة
لم يزلوا سلطة تشريعية حقيقية . كذلك كانت الكنائس صاحبة الحكم الحقيقي
في العهد المسيحي ، وكانت الحكومات الاقليمية — وجميعها وطني — تطفئ على
الحكم المركزي . وقد رأينا كيف كان نظام الطوائف يشغل الجانب الأكبر من
دائرة نشاط الدولة تحت المالك والأتراك ، وكيف ضاق حكم هؤلاء حتى قصر
على جباية الضرائب والمحافظة على الأمن والسير إلى الحرب . وأصبح المدنيون

ينظرون إليهم نظرتهم إلى مهنة حقيرة مزرية لا يصلح لها إلا أولئك الرجال الغلاظ الذين كانوا يستجلبون خصيصا لذلك جماعات جماعات من أصقاع آسيا الخشنة المعدمة (١) .

وإذا كانت هذه شهادة مصرى قديقال فيها إن عاطفة حب الوطن أملت أفعندنا من شهادات المؤرخين الأجانب ما يعززها . يقول بوليب (٢) (إن الحرب بين المصريين والبطالمة كانت قاسية عنيفة ، وأنها بدأت في الدلتا ثم امتدت إلى الصعيد حيث عطلت أعمال البناء في معبد أدفو ، وبلغت من الخطورة حدا أن عرضت بعض الدول على البطالمة معوتها) .

لقد كانت مصر وبابل وأشور وفينيقية مهابط الحضارة القديمة فإين بابل وأشور وفينيقية اليوم ، وأين مكان اليونان اليوم من موكب الإنسانية من مكان مصر .

وقد سقطت اليونان تحت الحكم الروماني فلم تبق لها قائمة بعد ذلك ، وخبث حضارتها ، ونسى أبنائها معاني الحرية التي تنسب إليهم إلى أن ذكرتهم أوروبا المسيحية بها في القرن التاسع عشر ، في حين استطاعت مصر أن تنهض من كبوتها الرومانية وأن تقيم إمبراطورية الفاطميين والمماليك ، وتنتج حضارة جديدة ، وتشغل مركزا عالميا ممتازا . ولينست بلاد كإيطاليا وفرنسا وإنجلترا مستطبعة أن تقارن بمصر ، فإيطاليا لم تظهر كوحدة سياسية إلا في نهاية القرن التاسع عشر أما قبل ذلك فكانت مجموعة إمارات صغيرة يحكمها أجناب وإيطاليون . ونشوء فرنسا كدولة موحدة لا يرتفع إلى أبعد من القرن الخامس عشر ، كذلك لا يرتفع مولد إنجلترا كدولة ذات كيان حقيقى إلى أبعد من مطلع العصر الحديث ، أما قبل ذلك فكانت مجموعة إمارات وإقطاعات موزعة بين الانجليز والفرنسيين (٣) .

وقديما عندما عفت حضارة اليونان بأنهم اهمهم سياسيا آوى البطالسة إلى مصر

(١) كتاب (أصول المسألة المصرية) للأستاذ صبحى وحيد . ص ٣٥٦ .

(٢) المؤرخ بوليب زار مصر في عهد بطليموس التاسع وكتب يقول أنه وجد المصريين أكثر حضارة من أغريق الإسكندرية .

(٣) في أصول المسألة المصرية — للأستاذ صبحى وحيد ، ص ٢٤٤ .

وعندما تصارع القيصران في روما لجأ أنطونيو إلى مصر . هذا بالنسبة إلى الغرب أما في الشرق فعندما بدأ المشعل يخبو في بغداد رفعت مصر ثم نقلت الخلافة إليها وظلت فيها حتى جاء العثمانيون وجذبوا الخليفة العباسي من مصر ليقموا الخلافة في القسطنطينية .

وقد سجل كل من الأديان الثلاثة لمصر أنها أنقذته في مرحلة حاسمة من مراحل جهاده فصر هي التي تلقت موسى من اليم وربته في كنفها وآزرته حتى ليعد قوم اليهودية امتداداً للثقافة المصرية من الناحية الفكرية (١) .

ولا تنسى المسيحية لمصر نصرتها لها في موقعة الشهداء ولعل أثر فضل مصر على المسيحية أوضح الآثار .

أما الإسلام فحسب مصر أنها ردت عنه هجمات الغرب من الحروب الصليبية وخزجت به من المحنة سلباً لم يضار .

وغزا نابليون إيطاليا والنمسا وألمانيا وغيرها من بلاد أوروبا فخضعت له ولكن مصر ثارت به وسخطت عليه ولفظته من أرضها ولما يمكث بها غير ثلاث سنوات قتلت فيها قائده الأول كليبر ، وهضمت فيها قائده الثاني (مينو) فاعتنق دينها وتزوج فتاة من بناتها .

فهل هذه أمة استكانة ؟ وهل الشعب الذي يسطر تاريخه على هذا النحو شعب ذليل ؟

* * *

في هذا الشعب ولد المازني وعاش . . . ونستطيع أن نقسم الفترة منذ استقبلت الدنيا المازني إلى أن ودعته أو ودعها هو إلى ثلاث مراحل :

• ما قبل الثورة .

• إبان الثورة .

• ما بعد الثورة .

أما عصر ما قبل الثورة أو على الأقل ما قبيل القرن العشرين فقد كان عصر

(١) راجع كتاب « تاريخ التصور الديني » للأستاذ أحمد زكي بدوي . وكتاب برستاد في تاريخ مصر .

تقاليد و جهود على القديم وكانت مصر في دوار من الصدمة التي أصابها بها الاحتلال المشنوء وكانت النفوس ترين عليها من غواشي اليأس سحابة مظلمة يبدو معها النور بعيداً بعيداً حتى خبا الأمل أو كاد في الفكك من الأسر أو الظلام . فما إن دخل في حساب الزمن القرن العشرون حتى روعت مصر حادثة نشوأي وكأن يداً قوية هزت مصر هزاً عنيفاً آلت بعده ألا تمام . وكان نشوء الأحزاب السياسية سنة ١٩٠٧ دليلاً على هذه اليقظة فلم تعد الحركة الوطنية محصورة في عدد قليل وانقرض تقريباً الجيل الذي تلقى الصدمة الأولى سنة ١٨٨٢ وجاء جيل غير يأس ، جيل ثار بأسره على كرومر الجلاد وكان فلاحونا على سداجتهم في طليعة الثائرين وكان كرومر هذا يردد خادعاً أنه حامى أصحاب الجلايلب الزرقاء ولكن هبتنا في دنشواي علمته درساً لا ينسى وجعلته يدرك أنه هو المخدوع لا أحد سواه .

في عصر اليقظة هذا كان المازني في سن الوعي وازداد إحساسه مع الزمن رهافة وحدة . وأخذت مظالم المستعمر الكريه تترع كأس مصر النافقة حتى فاضت السكاس سنة ١٩١٩ حين شقى صبرها به وهاجها في بنيتها فبيت حانقة محتاجة تقطع أسلاك البرق وترد على الغاصب العدو كيده حتى أذعن لرأيها فاعاد اليها الغائبين في منفاه ، وكف عن الثائرين فيها أذاه .

في هذه الغمرة تسهر المازني حماسة كغيره من الشباب المثقف وكان يكتب مع الكتاتين منشورات سرية تزيد النار المصرية ضراماً وكان يكتب في جريدتي الأفكار والأخبار مقالات متأججة بامضاء (مطلع) وكان في هذه الفترة يعمل مع الأستاذ أمين الرافعي الذي اتصل به ثروت باشا ليبليغ المازني وصاحبه العقاد نبأ إزماع نفيهما . ولولا إستقالة ثروت باشا لسبب يخرج بنا ذكره عن الموضوع لحل بهما قضا. النفي . وقد حام حولها الإتهام في حوادث الاغتيالات التي وقعت يومئذ بدعوى إيغار الصدور وإثارتها للشعور العام .

وصاحبت هذه الفترة حركات تحريرية منها الدعوة لديمقراطية إلى حكم الشعب ومنها دعوة قاسم أمين إلى تحرير المرأة وكان المازني من المعجبين بقاسم أمين فناصر دعوته إلى التحرير الاجتماعي (١) .

(١) كان المازني يسعى إلى قاسم أمين في نادى المدارس وقد حضره في قضية (الدنف) وكانت في بلدته « كوم مازن » وأعجب بتراهة القاضى العادل الذى داس بقدمه عشرة آلاف جنيه سيقف إليه لتبرئة المذنب وحكم على الدنف بالسجن المؤبد .

وكانت هذه الحركات بمثابة انتقال في الأفكار اطلع عليه المازني وشاهده وساهم فيه وتأثر بعد هذا به كله . وهو بحكم عمله وقبْذ كاستاذ التاريخ بالمدارس الثانوية مؤرخ مطلع على حركات التحرير في أوروبا . ومن المؤمنين بالحرية والداعين إلى التطور والتجديد في ميدانه الذي خلق له وهو الأدب فكان من عمداء حركة التحرير الإنشائية فيه . وكانت مدرسته التي ينتمى إليها ^(١) لا تعنى بالتجديد التحلل من القديم بدون ضابط لأنه قديم ، واسكنها تهدف إلى طرح البالي وإقامة جديد عوضاً عنه .

ثم أعقب الثورة كالعادة عصر انحلال في كل شيء وتهالك على كل شيء تهالكا طغى على مثل الثورة العليا ومبادئها التي تقوم على التضحية والفداء .

وفي هذه الفترة بمراحلها الثلاث عاش المازني وتركت أثرها في نفسه وفي فنه بما ينهض بتفصيله والتمثيل له الفصول التالية . وكان في حياته أقرب إلى مراعاة العرف ، فخلت سيرته كلها بما يلحق بالتهتك أو الشذوذ أو الإباحية مع التحرر الذي يليق بعقل مثقف . وقد كان ميله إلى مجازاة العرف ريبب نشأته في بيت دين . فخاله من رجال الدين « بالإمام الليثي » وبيته الذي نشأ فيه يقوم في تلك البقعة من العاصمة ، وأبوه كان محامياً شرعياً فلا عجب أن كان لهذه النشأة أثر تقليدي في إن لم يكن فكرياً .

وقد أجهل هو نفسه وصف عصره في الجزء الثاني من ديوان النقد في معرض الكلام عن المنفلوطي فقال (لإننا نعيش في عصر تفكير عميق وعهد قلق عظيم واضطراب كبير وشك مخيف .. عصر تعتصر فيه العقول ويستنفد في حيرته مجهود القلب وقد استولت الظلمة على عواطفنا السياسية والخلقية والعقلية وصارت حياتنا محيطة زاهر العجايب يضطرب بنا مقمته في عشي ليالينا المتجاوبة بصيحات الشك والظما إلى المعرفة ، والحنين إلى النور) ^(٢) .

(١) نهضت بحركة التجديد في الأدب مدرستان . قوم آثروا الثقافة السكسونية وعمدائها هذه المدرسة المازني والعقاد وعبد الرحمن شكرى . وفريق آثر الثقافة الفرنسية وتلقى عنها وعلى رأس هذه المدرسة الدكتور طه والدكتور هيكل .

(٢) ديوان النقد — الجزء الثاني ص ٢٩ .

أما الأدب في هذه الفترة فقد تطور على مرحلتين :

المرحلة الأولى :

في أواخر القرن الماضي حين ظهر البارودي وإسماعيل صبري وحافظ وشوقي بين الشعراء ، والموليحي والمنفلوطي وعثمان جلال بين الكتاب . . وهؤلاء كلهم مقلدون أحسنوا التقليد بفضل تمكنهم من لغتهم العربية ، وتنبههم إلى الأدب الأوروبي . وكان لهم مع سلامة البيان ابتكار شخصي . كان البارودي يقلد فحول الشعراء خاصة أبا تمام وأبا نواس وأبا فراس والباغلة . وكان مولعاً باللفظ الجزل والتعبير القوي المرن . ولا ريب أن محاكاة المبصرة للمتقدمين هي التي ردت إلى الشعر العربي في العصر الحديث قوته ورواه ، ونفت عن النفوس الشعور بالعجز وأوحت إليها الثقة بالقدرة على الإتيان بمثل ما انتصحت به بلاغات الأسلاف .

وكالبارودي في معارضته للأقدمين شوقي ، فهو ممتليء الحافظة بصور أبي تمام والبحرئى وابن الرومى والمتنبى والمعزى فجاء شعره على مثال مما قالوا في ألفاظه ومعانيه وأخيلته وزاد عليهم بما ولده من معانيهم وما أوحى به إليه عصره الذى يختلف عن عصورهم اختلافاً واسع الشقة ، وما أمدته به ثقافته الفرنسية فكان يستقى من نبعين شرقى وغربى حين ورد معظم المتقدمين منهلاً واحداً شرقياً .

أما الكتاب فان الموليحي يعتبر أهم كاتب ظهر في اللغة العربية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . ويعد كتابه (حديث عيسى بن هشام) إلى الآن كتاباً عصبياً ، وهو مزيج من المقامة والقصة . ثم جاء بعده المنفلوطي وهو وإن تحرر من التقليد الأعشى إلا أنه لا قدرة له على التوسع في الابتكار .

وفي هذا العصر أيضاً ترجم عثمان جلال مسرحيات مولير زجلاً وجمع ما ترجمه منها في كتاب سماه «الأربع روايات من نخب التيارات» وهذه الروايات هي : الشيخ متلوف والنساء العالمات ومدرسة الأزواج ومدرسة النساء .

المرحلة الثانية من مراحل التطور يمثلها الأساتذة المازنى والعقاد وعبد الرحمن شكرى وهيكى وطه وهؤلاء تمكنوا أولاً من لغتهم العربية تمكنوا أسلم اليهم زمانها

ثم نهلوا من الأدب الغربي حتى رووا ، فلم يقلدوا العرب الأقدمين ولا الغربيين
المحدثين ، بل استنبطوا بذورهم جميعا في نفوسهم الخصبه فأتى الغراس الطيب ثمرة
تعلن عن الزارع وحده وتدل عليه . وعلى يد هؤلاء بدأت اليقظة الادبية الحديثة
سنة ١٩٠٧ حين كانوا يكتبون في الدستور والبيان يقررون المبادئ التي يقوم
عليها التجديد ويضربون الأمثلة . ويبين الأولون مزايا الأدب الإنجليزي
ويفضلونه على الأدب الفرنسي . وكان من أثر حمايتهم أن أضاف مطران إلى شعره
في المدح والغزل والهنئة تراجم لبعض روايات شكسبير كعطيل وتاجر البندقية
وأنشأ شوقي مسرحياته التي نعرفها .

وهذه المدرسة عرفت الأدب في بدء النهضة تصويراً صادقاً للحياة في شتى مناحيها
وترجمة للنفس الإنسانية في منازعها وألوان مشاعرها وتسجيلا لذبذباتها مهما
دقت واختلاجاتها في الرضى والغضب والسعادة والألم ، والفرح والشجن والكدر
والصفاء . ونقت عن الأديب صفة النديم والسمير ووضعته في مكانه من القيادة
الروحية العاملة على توسيع المدارك وصقل الأذواق (١) .

وهناك أدباء المهجر الذين جددوا في أوزانهم وأفكارهم وإن كانت لغتهم
لا تنهض بمعانيها المستمكرة (٢) .

(١) راجع . « مقومات الأدب المصري الحديث » للدكتور طه حسين . ص ٤ العدد ١٦
السنة الثانية عشر عام ١٩٤٩ من مجلة المستمع العربي ويقول الدكتور مصوراً تطور الأدب في
النصف قرن الأخير .

« في أوائل القرن كنا نفكر في حياتنا المصرية الخاصة ، وكان أحدا لا يكاد يشغل إلا نفسه
وعن حوله وبما حوله من الأشياء . وكان تفكيرنا الأدبي مقصوراً على ما نقرأ ونسمع فإذا
أنتجنا فإننا كنا ستأثر بما نقرأ ونسمع وكانت قراءتنا محدودة . ومن أجل هذا كنا مقصورين
على أنفسنا لا نكاد نتجاوزها » .
ثم قال : —

« فهذا الطور الجديد الذي وصلنا إليه في العشرين سنة الأخيرة هو الطور الذي أستطيع
أن أسميه طور الحياة العالمية لمصر . وقد أصبح الشعب المصري الآن شعباً عالمياً يفكر على نحو
إنساني لا على مصري محدود » .

(٢) نشر محي الدين رضا كتابه « بلاغة العرب في القرن العشرين سنة ١٩٢٠ » فجمع فيه
أحسن ما كتبه أدباء المهجر وقد قرظه الأستاذ العقاد في « الأهرام » بتاريخ ٢٧ أكتوبر سنة
١٩٢٠ فقال : « وبين محتويات هذه المجموعة ما يسمو مقامه إلى درجة رفيعة في البلاغة والذكاء
وفيها من الابتداع ما يقل مثله بين آيات أدباء العرب المعاصرين ولا يؤخذ عليها إلا ما يؤخذ
عادة على كتاب العربية في أمريكا : تساهل في قواعد اللغة وضعف في أساليب التعبير بها » .

بعد هذا تأتي طائفة تزعم أنها مجددة بما تنقله على غير هدى من الآداب الأوروبية قبل أن تستحصد مرتهم في الأدب العربي، وتتفتح نفوسهم لمنازع بلاغته فجاء نثرهم رثا غشا وشعرهم مهلهلا هزليا . . . هؤلاء تستطيع أن تسميهم « جازبند الأدب » وخير لهم أن يعكفوا على الدراسة والتقصي في الأدب العربي والغربي على السواء لتتسع آفاقهم وتقوم أفلامهم فترتفع عن مثل قولهم « الدموع الصفراء » و « الموت البنفسجي » و « الفجر المخضوب الشفاه » (١).

هذه صورة تترامى فيها المعالم السياسية والخلقية والعقلية والأدبية لعصر المازني صورة عامة تمكفل الأبواب الأخرى من الرسالة بإضافة كثير من التفاصيل إليها مما يزيدنا وضوحا وبيانا .

== وكتب المازني عنه في جريدة الأخبار في ٦ يناير سنة ١٩٢١ « ولو أنهم جمعوا إلى صدق السريرة والتحرر من قيود التقليد جودة العبارة وسلامتها مما يقتورها من الركاكز والضعف والخطأ لكان لهم شأن غير هذا الشأن » راجع كتاب « بلاغة العرب في القرن العشرين . ص ٩٦ و ٩٥ .

(١) راجع كتاب « الرمزية والأدب العربي الحديث » للأستاذ أنطون غطاس كرم . فقي صفحة ١٨٣ يقول المؤلف : « إن الذين أخذوا هذا الأخذ لم يتقفوا بثقافة عميقة ، ولم يرجعوا إلى الأصول الأولى بل قبسوا عن المقتبسين أنفسهم ولم يبدعوا مثلهم ، بل استسهلوا الاستعانة بالألفاظ التي استخدمها الفحول قبلهم فجاء شعرهم باهتا ماديا لا هزة فيه ولا إبداع وإنما هو مجرد ألفاظ وضعت وفقدت معانيها لغرط تناقلها واستعملها . فسقط معهم الشعر فيما قد سطوروا وانتهوا إلى المرذول الشائن » .

ويقول عنهم بطرس البستاني في كتابه « أدباء العرب » ج ٣ ص ١٥٩ « وغموض المعنى في شعرهم ناتج عن لغرابهم في اختيار الألفاظ وإفراطهم في الاعتماد على صور من التشبيه والاستعارات الشاذة وأساليبهم الشعرية وصورهم الخيالية واعتراضهم ومعانيهم مصطبغة بألوان الأدب الفرنسي كل الاصطباغ . . . »

الفصل الثاني

البيئة الخاصة

مقومات شخصية المازني

مقومات شخصية الفرد يدخل في اعتبارها تكوينه الفطري بما فيه من عوامل الوراثة ، كما يدخل في حسابها نشأته ونوع ثقافته ومخاطبوه . فما هي مقومات شخصية المازني ؟

ولد المازني سنة ١٨٨٩ لأب حضر العلم في الأزهر وسافر إلى فرنسا . وكان بعد عودته محامى الخديو وكان هذا الأب مزواجا وله ولع خاص بالتركيات . وكانت له زوجتان دائمتان والدة المازني ووالدة خيرى ، وهو أخو المازني الأكبر الذى اشتغل بواسطة الإمام الشيخ محمد عبده محاميا في المكان الذى خلا بوفاته والده . وكان هذا الأخ شديد الاعتقاد في الخرافات حتى ليجمع شعره بعد قصه خشية السحر . . وهذه البيئة الغاذية في كل شيء تفسر عبقرية المازني إذ العبقرية شذوذ والشذوذ له أحد مظهرين ...

إما صعود فوق المستوى وهو العبقرية .

أو نزول إلى أقل من المستوى كشذوذ المجنون وضعيف العقل .

ويرجع أصل المازني إلى الجزيرة العربية فقد كتب في رحلة الحجاز يصف وصوله وأصحابه مكة ... وهم يدخلون مكة دخول الغريب عنها فمن حقهم أن يتطلّعوا ويشرفوا وينظروا ويتأملوا إذا وسعهم ذلك — ولكنى أنا ابن هذه البلاد بل ابن مكة بالذات ، فإن جدتي لأمى مكية زوجها وهى بنت عشرين سنة

رجلا فلما من أهل المدينة فنشزت فطلقوها ثم احتملوها إلى مصر بعد وفاة أبيها
وخراب بيته وتجارته فنزجت جدى،^(١).

ويقول المازنى بعد هذا عن أبيه (ثم إن أبى مازنى مثلى ، وقد انحدرت إليه
هذه (المازنية) ثم إلى بعده على نحو ما انحدرت اليها (الآدمية) . وهذا كله مفسر
فى « صندوق الدنيا » فيرجع إليه من شاء من طلاب هذه الأنساب العريقة)^(٢) .

والتفسير الذى يشير إليه فى صندوق الدنيا جاء فى مقال (الحقائق البارزة
فى حياتى) وفيه يسأله صحفى إنجليزى عن تاريخ حياته كرجل من رجال المدرسة
الحديثة فى الأدب ، فرد عليه بأسلوبه الساخر رداً طويلاً انتهى منه إلى أن من
أجداده (مالك بن الربيع بن حوط المازنى وكان زعيماً لقومه . وبلغ من قوته وسطوته
أنه كان هو ورفقاؤه — أعنى أتباعه — يقطعون الطريق على رعايا الخليفة ويسومون
الناس ما شاءوا غير أن الخليفة لم يحتمل هذه المنافسة ولم يطق صبراً على هذا المزاحم
فطلبه . وكان مالك قد رأى أن البلاد لم يبق بها ما يستحق أن يؤخذ ، فتركها للخليفة
ومضى بثلته إلى فارس حيث لم يكف عن ركوب الناس بالأذى حتى أجرى الوالى
عليه مبلغاً شهرياً . فلم توافقه هذه الحياة الوديعه فأتى بعد الكف بقليل .

ومن مشاهيرهم هلال بن الأسعر المازنى . كان رجلاً فيه فكاكة عملية . وكان يحلو
له أن يركب الناس بالدعابة . فكان يشحن سيفه القديم ويخرج فى الظلام ، فاذا مر
به أحد شكك بالسيف فى بطنه فيثب ثم يقع على الأرض فيغرب جدى فى الضحك
ويذهب إليه ويلاطفه ويخفف عنه حمله فقد كان مفطوراً على الفكاهة .

ومن أكرمهم أيضاً مسعود به حريشة المازنى كان شديد العاطفة على الناس
والمرثية لهم ، فعاش عمره لا عمل له إلا راحة إخوانه فى الإنسانية من الإبل

(١) رحلة الحجاز ص ٧١ . وبهذه المناسبة تشير إلى أن فى مصر بلدة صغيرة تسمى كوم
مازن فهل مازن اسم رجل مجهول نسب إليه هذا الكوم ، أو أنه اسم القبيلة التى انحدر منها
المازنى نسب إليها هذا الكوم . قد يكون الفرض الأول هو الأرجح وأن مازنا اسم رجل
قد يكون مغموراً لأن العادة فى المنسوب إلى القبيلة أن يقال بنى كذا كبنى سويف وبنى حسن
وبنى عدى وما إلى ذلك . وما يرجح الفرض الأول أن المازنى لم يذكر شيئاً عن نسبة (كوم
مازن) ولو عرف من تاريخها ما ثبت أو ما يغلب نسبتها إلى قبيلته لما أغفل كتابته وهو
أكثر أدبائنا كتابته عن نفسه .

(٢) رحلة الحجاز ص ٧١ .

وما يحملون ولكن حساد فضله وشوابه لعامل الخليفة فقطع له نصفه الأعلى وعلقه في مكان ظاهر في سوق كبير وأتاح له بذلك أن يشرف على الناس ويتأملهم زمناً كافياً (١).

ومعنى هذا أن المازني يرجع أصله إلى قبيلة عربية تحيا حياة جاهلية خشنة . وقد نشأ المازني في بيت كبير من البيوت التي يدعونها (بيوت الغز) والمراد المالك أو من هم في حكمهم ممن كانوا هم السادة في وقت من الأوقات . ويبدو أن هذا البيت كان أشبه بالقصر المسحور ولندعه يصفه بالفاظه فهي أصدق وصفا وأقوى دلالة على ما ذهبنا إليه من نعتة بالقصر المسحور . وقد وصفه في كتابه (خيوط العنكبوت) بقوله :

« ويظهر أن بيتنا كان لرجل دائم الوجل (٢) لا يزال يتوقع العدوان ويحذره ويجب أن يتقى مفاجآته . فقد كانت بوابته كبوابة المتولى — كبيرة هائلة تغطيها المسامير الضخمة التي يعدل رأس الواحد منها رأس طفل ، وكان له رتاج غليظ يدخل في جدار عظيم السمك ، أما المدخل مما يلي البوابة فطريق ملتو ينعطف يمنة ويسرة ، وفيه مخابء ومكانن تتصل بها دهاليز خفية ، والمرء لا يستطيع في النهار أن يبصر كفه من شدة الظلمة ، وكنا نضع مصباحا ولكن لم يكن يضيء شيئا ، بل كان كل ماله من النفع هو أن يرينا شدة السواد ويزيده وقعا في النفوس .

وفي الصحن الواسع شجرة حمير عتيقة كثيفة الغصون تسد النوافذ وتمنع النسيم أن يروح عن نفوسنا في الصيف . وكنا نعرف أن الجو جميل والهواء عليل من خشخشة الأوراق لا من مصالحة الهواء لوجوهنا ، وقد يكون اليوم حاراً والهواء في الغرف راكداً ونحن نكاد نختنق ، ثم نسمع صوت الأوراق فيلتفت

(١) صندوق الدنيا ص ٢٢ — ٢٣ والمازني هنا يسخر كعادته .

(٢) كان دوام الوجل هذا شأن الناس في تلك العصور المهدد أمنها وكان بصفة أخص شأن الذين يلون شيئاً من الأمر أو يكون لهم شيء من الثراء إذ كانت المصادرات المفاجئة والمهاجمات المتوقعة هي صورة الحياة إذ ذاك فكان الناس يتفنون في السرايب وتضليل معالم البيوت . وكان هذا الطراز السائد في العمارة وفي أثاث المنزل نفسه . وقد فصلت هذا في الفصل السابق « عصر المازني » .

بعضنا إلى بعض ونبتسم ونشهد ونقول « الله . لقد رق الهواء وطاب الجو ،
ونمسح عرقنا مع ذلك (١) .

وكانت غرف البيوت قاعات قد تصلح للرقص والمحاضرات أو سباق الخيل
ولسكني لا أراها صالحة للسكني وبخاصة في الشتاء . وكانت نوافذها المظلة على
الطريق من النوع الذي يسمى — المشربيات — وهي طنف أو سقيفة أو روشن
مشرف خارج من حائط الدار إلى الطريق — ومساحة الواحدة من هذه المشربيات
تسع فيلا عظيما ، وسبب هذه السعة أنها بارزة من الحائط في الطريق ، فاذعرفت
أن للبيوت المقابلة مشربيات أيضاً وأن الطريق حارة ضيقة وأن هذه المشربيات
من الجانبين تتداني وتكاد تتلاصق فهل في وسعك أن تصدقي حين أقول لك إن
الحارة كانت في الحقيقة أشبه بسرداب أو نفق تحت الأرض .

وكنا نضع قلال الماء على حوافي هذه المشربيات لتبترد ، وكنت أحيانا ألقاها
فارغة فأمد يدي إلى مشربية الجار وأشرب ، ثم أفرغ قلله في قللي ، فكان الجيران
يغيرون القال كل يوم ، أو على الأصح يشترون قللا جديدة غير هذه التي لا يبقى
فيها ماء ظنا منهم أن فيها نقوبا . ثم عرفوا الحقيقة — إتفاقا — أو على الأصح
بصروا بي أصب قلمهم في قللنا فباغتوني مرة فارتبكت وأردت أن أسرع فارد
قلتهم إلى مكانها ولكني اضطربت فسقطت القلة من بين المشربيتين على عمامة
خالي . . ولا أحتاج أن أقول أتى عدوت إلى سريري وتناومت (٢) .

وكان البيت خليطا (في ناسه وملابسه وفي متاعه وأوانيّه فهو أشبه بالمتحف
منه بالمسكن . هاهنا غرفة حديثة الطراز ولكن الوالدة — أطال الله عمرها —
تأبى إلا أن تفرش أرضها تحت البساط بالحصير — من الجدار إلى الجدار —
وأرى أنا أطراف هذه السقيفة بادية من الجهات الأربع ، ومفسدة منظر الغرفة
ومجافية لكل ما فيها ، فأعترض فلا تسمح لي ولا تعبأ بي . ثم تروح تبين لي أن
هذا الحصير يحصر التراب ويقي البساط البلى ، وعبثا أحاول أن أفهمها أن من
العسير أن يجمع المرء بين الزينة والمنفعة في كل شيء ، وكيف بالله يتفق طراز لويس
الرابع عشر والحصير ، وأي ذوق يقبل أن تطرح سجادة « للصلاة » في غرفة

(١) خبوط العنكبوت . ص ٤٦ — ٤٧ .

(٢) خبوط العنكبوت ص ٤٩ — ٥٠ .

كهنه؟ ومكتبتى أفردت لها غرفة ضونا لما فيها ، وأغيب بعض النهار عنها ثم أعود فأدخلها فإذا بمكنسة على المكتب ، أو هاون تحت الدولاب ، أو قطعة كساء قديم أو ثوب بال بين مصر اعى الدولاب ، وخرج كان معها فى حجبها تخرج الكتب وتدسه مكانها ، وموقد عليه أدوات القهوة وحوله منابذ كثيرة تشهد بأن الغرفة كانت متخذة لمجلس الأسرة وشرب القهوة (١) .

وأنا ييب الماء فى البيت والحفريات والأحواض قائمة فى مكانها ، ولكن الزير ، لا بد منه ولا غنى عنه ، والكوز يجب أن يكون له بلابل ، والأباريق والطشوت أنواع ، وإن كان لا يستعملها أحد ، والقوارير لا يأخذها إحصاء ، وهى أشكال . . منها القصير والطويل والمديد العنق والضمخ البطن والمضلع والمستدير . . الخ . . ولا أدرى ما حاجة البيت اليها ولكن الذى أدريه أن كل زجاجة دواء تفرغ تغسل وتنظف وتحفظ وترص مع أخواتها وعددها يزداد على الأيام ، حتى لأحسبني سأحتاج إلى غرفة خاصة بها ، أعرضها فيها . والبيت مضاء بالكهرباء ولكن المصابيح والمسارج مدخرة كأن من الممكن أن نرتد فى حياتنا إلى عصر الزيت أو الغاز . ولستأ نعبئ أو نخبز لأننا كغيرنا نشترى الخبز من الخباز ، ولكن البيت غاص بالمعاجن كبيرها وصغيرها والألواح التى تتخذ للتقريص والمحاور . أما آتية الأكل فمعرض كامل من أيام آدم إلى عصرنا الحاضر . فيه الجفان والقصاص والملاحق الخشبية والصحاف من النحاس والصاج والخزف على أشكال شتى وصور متعددة والطواجن والبرانى والبرم — كل ذلك إلى جانب الألوان الحديثة . . الخ (٢)

...

هذا هو البيت الذى بارك طفولة المازنى وشاهد صدرأ من عمره . بيت يجمع أنماطا من الخلق ، وأنواعا من المتاع الجديد إلى جانب القديم فلا يلتطمها نسق ، ولا يؤلف بينها إنسجام فى الشكل أو الذوق أو الطابع العام ، اللهم إلا إنسجام التلاقى فى عصر الانتقال . ولكن البيت على متناقضاته ينم عن عراقة ، ويدل على جاه ، ويتحدث عن ثراء إن لم يكن عريضا فهو يسار على كل حال .

(١) خيوط العنكبوت .

(٢) خيوط العنكبوت ص ١١٨ .

ويقع هذا البيت يومئذ (قريباً من عين الصيرة) وعلى بضعة أمّتار من الطريق الممهّد المرصوف الذى يخترق الصحراء بين الإمام ومسجد عمرو . وكان لهذا الموقع أثر كبير فى نفس المازنى فقد كان فى جيئته والذهاب يمر على مقابر وهو مشهد يورث النفس انقباضاً ويذكرها ذكراً ملحاً بالفناء ، ولعل هذا السر فى إيمان المازنى بحكمة التوراة) باطل أباطيل فالكل باطل) وهى الحكمة التى استوحاها فى مقدمات كتبه وتسميتها . «قبض الريح» و«خيوط العنكبوت» و«حصاد الهشيم» ليست مجرد أسماء بل رموز تشير إلى نظراته فى الحياة واعتقاده فى مصيرها . ولعل سخرية المازنى محاولة منه فى نقض هذه الفكرة . وما دام الإنسان ككل شىء فى الحياة إلى زوال ، فالخير فى إمتاع النفس متاعاً إيجابياً بالإقبال على الحياة ، ومتاعاً سلبيّاً بالتسرية عنها ، ومقابلة سيئات العيش بابتسامة المستخف لاتهمم العابس الضجر .

ومن آثار هذا الموقع تلك الحادثة التى رواها المازنى فى كتابه... (خيوط العنكبوت) وملخصاً أنه سنة ١٩٢٠ بينما كان عائداً إلى بيته فى ليلة من ليالى رمضان إذ جَسَّأه فى الظلام شقّ تموعده هيئته وشكله . فذهب يعدو فى الظلام الحالك مكروباً يلهث . فأنتهى به التعثر فى حجارة القبور والخوف الطاغى إلى الوقوع فى قبر قديم خرب . فالتمس الطريق إلى الصعود من هذه الهوة فلم يلبث أن وطئت قدمه شيئاً حسبه حجراً ، وإذا بإنسان يستوى واقفاً أمامه ويطوق عنقه بذراعيه ، أو هكذا خيل إليه فى هول الظلام والخوف من الحال التى هو عليها ، والرعب الذى لم يفارقه بعد من الشقى المطارد . إنى لأحس ألواناً من الشعور كلما قرأت وصفه لهذه الحادثة لا سيما قوله (أحسب صرختى فى تلك الليلة وأنا فى جوف القبر وبين ذراعى الجثة قد حركت الموتى فى مضاجعهم ، ولقد مضت على تلك الحادثة خمس عشرة سنة واسكنى مع ذلك كلما ذكرتها أنتفض ، وأحس بالعرق البارد يتصبب من جبلى وأطراف أصابعى^(١) .

وقد أصابه أثر هذه الحادثة النيراستينيا ولبث يعانى كربها وغصصها شهوراً طويلة .

وقد يعجب القارىء من قوله أنه حاول فيما بعد أن ينحدر إلى جوف ذلك

(١) خيوط العنكبوت ص ١٢٠ .

القبر ليتحقق من الجثة ويعرف أين ذهبت؟ ولا تعليل لهذا عندى إلا أن المازنى تحكم فيه خيال الفنان فجعله يمضى فى الصورة إلى نهايتها .

وقد تركت هذه الحادثة المروعة — ولا بد لها أن تترك — أثراً بعيداً فى نفس المازنى حتى ليقول (ولست الآن أخشى القبور أو أفزع من حلالها ، أو أرهب عناق الجثث لو خطر لها أن تضمنى بين ذراعيها ، فقد تبلدت ولم تبق لى الحياة عقلا يطير ، أو لبا يزدهف ، أو أعصابا تضطرب ، وصرت كدافن الموتى الذى يقول عنه « هازلت » إنه يضرب الموت على ركبتيه) (١) .

وقد أطلت الوقوف عند بيت المازنى لأنه يمثل البيت المصرى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . يمثل حالة الانتقال الاجتماعى التى كان يعانها الشرق الأوسط بعامة ومصر فيه بخاصة . ويصور الحياة المصرية فى ذلك الحين ، وكيف كانت تجمع بين الأطراف المتناقضة من متقدمين متطلعين تأثروا بالمؤثرات العالمية المدنية الكبرى التى كانت تدفع حياة مصر والشرق دفعا قويا ، ومتخلفين متأخرين يعيشون فى القرون الوسطى عقلا وذوقا وطرازا معيشة . وحالة الانتقال الاجتماعى هذه نشهد امتدادها الآن .

ويصف المازنى طفولته فى (صندوق الدنيا) فيقول (... ولست أذكر أنى هممت مرة باللعب إلا زجرنى عنه واحد من الكبار ، أو مددت يدى إلى شىء . إلا نهيت عن لمسه ، وما كان أصعب السكون المقضى على به ، بل ما أقل ما كان الجوديرضيهيم . فأنا إذا لعبت «شقى» ، وإذا سكنت فلا أشك أنى مريض ... وكان ملجئى الوحيد أبى هو وحده الذى كان يبدو لى أنه يفهم ، وقبلما كنت أجالسه لأنه رجل ، والرجل فى ذلك العصر ، مكانه بين الرجال لا بين الأطفال والنساء .

حتى الآن كان يتناوله وحده . أو مع ضيوفه فى (منظرة) الرجال . حتى القهوة تصنع وترسل إليه . فهو فى منزله وحده ، وكل من فى البيت يخدمه حتى أمى . بل حتى أمه هو . يستيقظ أهل البيت ويكون هو لا يزال نائما . فالكلام

همس والسير على أطراف الأصابع، والأطفال يحملون إلى مكان قصي من تلك الدور القديمة الواسعة لئلا توقظه ضوضاؤهم. ثم يفتح عينيه ويتشاءب فيمقلب السكون جليلة هذه تجيء بالطشت والإبريق للوضوء. وهذه تعد الشاي وتلك تهى الطعام. وكأنا يتعمد كل إنسان أن يسمعه صوته ويشد لئلا أنه يتحرك في خدمته، فالأصوات عالية والنداءات متتابعة. والقباقب ملبوسة والأرجل تدب، ويكون الشيء المطلوب تحت أنف الطالب فيقطع المسكان ذاهباً وآيباً عشر مرات قبل أن يمد يده إليه، ويصيح وينادى ويسأل عنه كل مخلوق قبل أن يتفضل ويراه، ويحاسب كل من في البيت على اختفائه ويتوعد وينذر حتى إذا ظهر وهو أدنى شيء منهم جميعاً — انطلق طالبيه المتعاصي عنه يصف الإهمال والعمل بما يفتح الله به عليه. ثم تقص هذه الحكاية بتفصيل واف شاف لأبي وهو يفطر أو يشرب القهوة على سبيل الاعتذار من الإبطاء عليه والشكوى من الخدم وسائر أهل البيت والتذمر من الدنيا وسوء الحظ فيها. والتبرم بهذه المتعبات التي تحفل بها ساعات الليل والنهار. (١)

وهذا الوصف صورة ناطقة للبيت المصري في القرن الماضي وهي صورة حية إلى الآن في أقصى الصعيد ولا يزال لها ظلال في الريف. ويبدو أن هذا الكهيت الذي كان يعاينه في بيته نفس عنه في خارجه. فقد كان — ونحن هنا نستند إلى كتبه — طفلاً شقيماً أو عفريناً من الجن كما سمي نفسه في (صندوق الدنيا).

اتفق يوماً أن كان عائداً من الكتاب فلما اقترب من البيت ألقى اثنين من الصيبيان جيرانه يشتجران. والآن ندعه يسرد القصة بألفاظه ونسمعه يقول: (فوقفت أنظر ثم ذهبت استخهما كما يفعل سواي من الغلمان المحيطين بهما وأصيح بهما كما يصيحون «الديك يتف في وش الفرخة» حتى حميت الوقدة وصارت المعركة حادة. وأعدى غيرهما بحماسة الموقف فتشابكوا وعم التضارب والتلاكم، وكنت أنا بمعزل عن ذلك، أنظر وأصفق وأحدث كل ما يدخل في مقدور حنجرتي الصغيرة من الضوضاء، ولكنني لا أندفع إلى الاشتراك في الموقعة. وأخيراً خارت الأيدي

وتخاذلت الأرجل وفترت الحماسة بعد أن تمزقت الثياب ونزفت الأتوف ، وتجاوز الأبطال ولم يبق سوى اثنين لم تبرد حرارتهم ولم تكل أيديهما ، فعالجت التفريق بينهما كما عالجت التحريض من قبل ، وأقبلت عليهما أريد أن أفصلهما ، وإنى لأحاول ذلك وإذا بأننى تصيبه لكمة غير مقصودة ، ولكنها أدارت رأسى فلم أعد أرى ما أفعل فأهويت على أحدهما بيدى ورجلى بغير احتياط ، أو حذر ، وكانت تلك مزيق فى معاركنا الصليانية ، فمينا كان غيرى يتقى أن يصيب عين خصمه أو أذنه أو غير ذلك ، من المواضع الحساسة ، كنت أنا لا أتقى شيئاً من ذلك ، ولا أبالى على أى موضع تقع يدى أو رجلى فكانت ضربة أو اثنتان تكفيان لإلجاء الخصم إلى الفرار وإن كان أقوى وأمتن منى أسراً (١).

ويحكى عن حادثته حين كان فى الثالثة عشرة من عمره عن عراك وقع أمامه فيقول : (فعلمت أنا أنفاسى وقد ملأ الرعب والإعجاب والسرور قلبي - الرعب مما سمعت ورأيت ، والإعجاب بقوته وحذقه ، والسرور بما أنا موشك أن أراه بين المتنازلين) (٢)

هذان مثالان . ومن أراد أن يعرف إلى أى مدى كانت هذه الشقاوة فليقرأ مقال « كيف كنت عفيقاً من الجن » (٣) ولا أريد هنا أن أقتبس منه عبارة تشير أو فقرة تفسر فإن المقال كله قطعة من العفرة لا بد للوقوف عليها أن يقرأ كله . وكان مولعا باللعب . وهو فى الأطفال دليل حيوية ، تمازا بسرعة العدو . وهو يعال سرعته تعليلاً فكاهياً فيعزوها إلى ضآلة جسمه وخفته على الساقين ويقول (ولشدة جبنى أيضاً) (٤) .

وكان إذا أنهى إليه غلام خبراً أذاعه فيمن حوله مسرعاً به مبالغا فيه على عادة الأطفال فى العجلة والإفشاء (٥) .

استشاره أحد أقاربه يوماً — وكان لا يزال حدثاً — فى اسم جميل يطلقه على وليد ففرح المازنى واستخفه السرور ، فراح يقص لفرحته كما يقول الخبر على الصليان ويرويه لهم متوسعاً متزيذاً . والذي يلفتنا فى هذه الحادثة ما تم عليه من

(٢) صندوق الدنيا ص ٤٠

(١) خيوط العنكبوت ص ٤٢

(٤) خيوط العنكبوت ص ٩١/٩٢

(٣) صندوق الدنيا ص ١٠٦

(٥) الخيوط ٩٢/٩٣

خلق المازنى الطفل . فصبى يصبو إلى أن يشيروا يستشار لاشك أنه يحمل بين جنبيه نفسا طمعة وعقلا طموحا .

ويبدو أن عبثه لازمه فى المدرسة بما اضطر مدرسيه إلى ضربه . وفى (خيوط العنكبوت) صور من تلبذته لعل أطرفها تلك التى رسمها للأسد . وهو لاسم خلعه مع زملائه على أحد المدرسين لقسوته عليهم . فقد كان كما يصفه المازنى (نحيفا مديد القامة ، أسمر اللون ، حاد النظر بل نحيقا ، وكانت له خيزرانة قصيرة . يدسها فى كم القفطان ، فإذا سار بين المقاعد جعلت عيوننا تلاحظ هذا السكم لحظانا لا فتور فيه وكان الضرب ممنوعا والوزارة تنهى عنه ، غير أن شيخنا كان يكتفى من الطاعة بإخفاء العصي فى كمه ، فإذا دخل الناظر ، أو جاء مفتش لم ير فى يده شيئا . ولم يربه من كفه اليسرى أنها أبدأ مشنية الأصابع على طرف السكم ، حتى إذا خرج الزائر برزت الخيزرانة الناشئة وسلبت علينا .

وقد أطعمناها مرارا كثيرة — وذاقتها كفاى وذراعى وساقى وظهري . وعرفت طعوما كلها بالخبرة الطويلة والتجربة المعتادة ، فصرت إذا أبصرتها ترتفع أستطيع أن أعرف على وجه الدقة أى وقع سيكون لها على جسدى ، وبأى درجة من الألم ينبغى أن أتلقى هذا الوقع ، وأى الضربات تسيل الدموع ، وأيهما تطلق الصرخات العالية والخفيضات ، وأيهما تبعث على الأنين الممطوط ، وأيهما تقابل بالتقطيب أو التبلد أو التلويح باليد أو إخراج اللسان للعلم بعد أن يتحرك عني (إلى سواى) (١) .

ولم تكن طفولة المازنى وادعة ناعمة كالسعداء من الأطفال . فإنه ذاق صغيرا مرارة اليتيم بما يطويه فى ظلامه من ضنى وخوف وحرمان . واستولى أخوه الأكبر على مال أبيه وذهبت به يده بددا ، وهو بعد هذا لم يحسن رعاية المازنى فقد قال عنه (كان غير شقيق وكان يؤثر أن يدع أمر تربيتى لأى) (٢) ولولا جلد والدته وحسن تديرها ورعاية بعض أقاربه لتفاقت الحال . وهكذا كابدت الأسرة فى صمت يحسبها الجاهل معه غنية من التعفف ، قوة من الصبر . وقد ترك هذا فى نفس المازنى أثرا عميقا جعله يعتقد ويقول (الفقر فى المال فقر فى كل شيء ، كما عرفت ذلك حتى فى طفولتى) (٣) .

(٢) خيوط العنكبوت ص ٨٩ .

(١) خيوط العنكبوت ص ٨٠/٨١

(٢) فى الطريق ص ١٢٣ .

بل يقول في غير موارد وهو يتحدث عن أبيه (أما أبي فقد سمعت من أبي أنه كان رقيق الشعور ، حى الإحساس ، ساكن الطائر ، يحب الهدوء ويكره الضوضاء ، وهو — على كل حال — أبى ، وإن كان رحمه الله وعفا عنه ، قد شاء أن يجعل بالانتقال إلى تلك الدار الآخرة قبل أن يبلغ السن التى أستطيع فيها أن أنازل أخى الأكبر — رحمه الله أيضاً — وأن أمنعه أن يبدد مالنا . وأحسست لما طاف هذا الخاطر برأسى بما يشبه أن يكون موجودة على أبى ، ورأيتنى أقرض أسنانى (١) .

* * *

ولاشك أن الفاقة وإن كانت مستورة قد تركت أثراً فى نفس كاتبتنا فما سألت أحداً من عارفيه ومخالطيه إلا وصفه بالعطف والحنو ورقة الحاشية وطيبة القلب . وليس فى هذا ما يدعو إلى العجب . فالآلم يصفى النفس من أدرانها ، وينقيها من شوائبها ، ويحيلها إلى مثل صفاء الخير فتغدو عطوفا لا تقوى أمام الآلم لأنها عرفته من المذاق . على أن ما عرف عن المازنى من الحنو ولين الجانب رغم ما عاناه فى طفولته من الشظف ، يدل دلالة صادقة على سلامة فطرته . لأن الآلم فى حالات كثيرة يحفظ صاحبه على الدنيا والناس ، ويورث فى نفسه النعمة عليهم ، فلو أنه ظفر بهم لشايع أمتنى وروى رحمه غير راحم .

* * *

على أن المازنى وإن فاته طفلاً النعيم المادى فإنه لم يفقه نعيم الحنان تغدقه عليه أم رءوم جاءت به بعد تشكل طفلين قبله فكان المازنى موضع حننها الحانى لا سيما وأنه كان ضعيف البنية فكانت حياته ووقايتها شغلها الشاغل وإن كان لها ولد آخر يصغره بخمسة أعوام ولا يزال حياً إلى الآن .

ولعل أقوى دليل على أثر أمه فى حياته ما يلاحظ على كتاباته التى تتصل بها . فإن المقال الذى كتبته عن مرضه وفرق فيه بين حنان الأم وعطف الزوجة ، ومقاله الذى كتبته فى الهلال عقب وفاتها ، يعدان من أقوى ما كتبته وأمسه بالقلب الإنسانى .

لقد كره بيته بعد وفاتها حتى لم يمد يديه يطيقه ، فلم ينصرم عام على خلائه منها حتى هجره — وهو مهد طفولته ومرتع صباه — إلى بيته الحالى . ويعد الأستاذ العقاد

أبياته في مواساتها في غاشية صورة لنفسه . وإذا كان العقاد الذي خالط المازني
سبعة وثلاثين عاماً يرى أن أبياته في تلك المحنة قد أودعت نفسه كلها ، فحق
علينا أن نذكر هذه الأبيات مختلفين ليراه فيها من لم يره ، وكأننا بتسجيلها هنا
نذكر صورته ، أو نرفع من تحت أطباق الثرى صوته .

يا أم لا تجزعي مما يحيق بنا من الخطوب ولا تأسي لما فاتنا
تمضي المقادير الحكم فينا عادلة ويقسم الله أرزاقاً وأقواتنا
وكل ضائقة تعرو إلى فرج وإن ليسر مثل العسر ميقاتنا
ضل الذي يرتجى تأخير قسمته قد مات كالسكبش اسماعيل قد ماتنا

هنا كما قال العقاد (نفس المازني العطوف الذي يؤلمه الحزن في نفس أمه
ولا يشغله عنه حزنه وألمه وهما أشد وأقسى . نفس المازني القدرى الذي أسلم
دنياه لقضاء الله . نفس المازني الذي طرقت أبواب خلده حكمة الاستخفاف وقلة
المبالاة . وما نفع المبالاة . . إن اسماعيل المفدى قد مات كما مات السكبش
الذي فداه) (١) .

كتب الأستاذ توفيق الحكيم مقالا عن (أثر المرأة في أدبائنا المعاصرين)
استعمله بأن المرأة في حياة العظماء (كانت ذات أثر بارز ، لا في تلوين حياتهم
وحدها ، بل في توجيه أفعالهم وتصريف أقدارهم) ... (أما أثرها في الشعراء
والأدباء ، ورجال الفن والفكر ، فهو يكاد يعد في حكم الناموس ، فما من شاعر
أو أديب أو فنان عاش كل حياته وأنتج كل عمله ، بعيداً عن امرأة أو شبح
امرأة أو ذكرى امرأة) (٢) .

وراح الكاتب يبحث عن أثر المرأة في حياة المازني فرد عليه قائلا
وقد كانت في حياتي امرأة دلت الأستاذ توفيق عليها في رسالتي إليه وهي أمي ،
فقد كانت أمي وأبي وصديق ، وليس هذا لأنه لم يكن لي أب ، فقد كان لي أب
كغيري من الناس ولكنه آثر أن يموت في حداثة ، فصارت أمي هي الأب
والأم ، ثم صارت على الأيام هي الصديق والروح الملهم . قد استشهدت أمي

(١) بعد الأعاصير ص ١٥٤

(٢) ص ١٦ من مجلة الثقافة العدد الخامس عشر السنة الأولى (١١/٤/١٩٣٩)

عاطفتى الحب والإجلال فلم تبق لى حباً أستطيع أن أفيضه على إنسان آخر ،
أو إجلالاً لسواها (١) .

وقد لفت انتباهى عند ما زرت بيت المازنى بمناسبة هذا (الكتاب) أن
طالعت عيني أول ما طالعت صورة كبيرة لأمه فى صدر حجرة الاستقبال بملايس
الجيل الماضى مما ينم على شدة اعتزازه بها وعمق شعوره نحوها .

* * *

دخل المازنى المدرسة الابتدائية بالناصرية ثم احدىوية ثم مدرسة المعلمين ولدراسته
العالية قصة رواها لنا فى كتابه (خيوط العنكبوت) (٢) مؤداها أنه بعد أن أتم
دراسته الثانوية كان يتطلع إلى مدرسة الطب ولكنه ما إن دخل قاعة التشرح
ورأى ما يجرى فيها حتى سقط مغمشياً عليه . فأنصرف عن الطب واتجه إلى الحقوق
ولكن حدث أن ارتفعت مصروفاتها فى ذلك العام من ١٥ — ٣٠ جنيهاً وهو
مبلغ لم تكن حالته المادية يومئذ تقوى على النهوض به فانهسى به المطاف إلى
مدرسة المعلمين وكانت تتمتع للطلبة مكافآت تشجيعاً واجتذاباً . وكانت مدرسة المعلمين
فى ذلك العهد لم تنقسم بعد إلى علمى وأدبى . وكان ناظرها professor Bilelya عالماً
فيلسوفاً تخرج على يديه نخبة ممتازة لا سيما دفعة المازنى . فقد تخرج معه الأساتذة
محمود جلال وفريد أبو حديد والمغفور له النقراشى . وكان ذلك سنة ١٩٠٩ (٣) .
وكان المازنى أصغر الخريجين . ويصف هذه الفترة من حياته بقوله (ومضت
الأيام — أعنى الأعوام — وصرت معلماً ؛ وتسلمت من الوزارة الشهادة لى
بذلك ، ولكنى لم أفرح بها لأن ذلك كان بكرهى كما صار من لا أذكر اسمه فى
رواية مولير طبيباً على الرغم من أنفه ، فعينتنى الوزارة مدرساً للترجمة بالمدرسة
السعيدية الثانوية . وكنت صغير السن ولم تكن لى لحية ولا شارب ، فكنت
أحلق وجهى بالموسى ثلاث مرات فى اليوم لعل ذلك يجعل بإنبات الشعر ، فقد
اشتبهت أن يكون لى شارب مفتول ، وخدان كأنما سقيا عصير البرسيم ، ولكن
الموسى لم تجدنى قتيلاً (٤) .

(١) ص ٨٥٠ من مجلة الرسالة العدد ٣٠٤ السنة السابعة (١/٥/١٩٣٩)

(٢) خيوط العنكبوت مقال (فاتحة عهد) ص ٣٩٢

(٣) يقول المازنى فى كتابه (فى الطريق) « كنت فى تلك السنة ١٩٠٩ قد تخرجت من
مدرسة المعلمين العليا » .

(٤) ص ١٦٥ من مجلة الثقافة العدد ١٥ (١١/٤/١٩٣٩)

وعند ما عين المازنى أستاذاً للترجمة فى السعيدية كان الأستاذ عبد الفتاح
صبرى الذى وصل فيما بعد إلى وكيل للمعارف وكيل المدرسة . فلو أن المازنى
اتصلت أيامه بالتدريس لوصل إلى مثل هذا المنصب ولكنه كان يكره التدريس .
يقول فى ختام مقاله (فاتحة عهد) : « ولكن هذه الفاتحة لهدى بالتعليم لم تكن
أسعد الفواتح ، ولا كان من شأنها أن تقلب كرهى لهذه المهنة حباً ، وتقورى منها
إقبالا عليها ، وقد ظلت أتحين الفرص للنجاة بنفسى فلم تسنح منها واحدة إلا بعد
عشر سنوات » (١).

ويبدو أن فرصة النجاة التى سنحت ، ساقها تقده المر للشاعر حافظ (بك)
إبراهيم وكان نديما حشمت باشا وزير المعارف وأثيرا لديه وهو الذى عينه
بدار الكتب . وكان المازنى يعتقد أن حافظا يكيد له مستغلا صلاته من حشمت
(باشا) . وكانت تبلغه نكات لاذعة يتممها حافظ عليه بما أحنقه وأشعل لهجة
نقده . فتمتله حشمت باشا من الخديوية وكان مدرسا للتاريخ والترجمة بها إلى دار العلوم .
والنقل وإن بدا فى ظاهره ترقية ، إلا أن الغرض منه لم يغب عنه ، إذ كانت مادته
التي يدرسها لا خطر لها فى دار العلوم . فقد أدخلت فيها الانجليزية يومئذ حديثا وكانت
فى أول عهدها بها مادة ثانوية . ولهذا اعتبر المازنى النقل عقوبة واستقال من
وزارة المعارف وكان ذلك سنة ١٩١٣ . وبعد الأستاذ العقاد (خروجه من
الوظيفة الحكومية لذلك السبب مصادفة فى ظاهر الأمر . ولكنه فى الحقيقة كان
أمراً مقضيا لهذا السبب أو لغيره . فقد كنت أعده شديد السخط على الوظائف
وتكاليفها . وما كان بقاؤه فيها إلا مطاولة ومحاولة فإنه لم يفارقها من جراء الحرج
الذى قاده إليه نقده لشعراء عصره ، لقد كان فراقه إياها حتما لازماً بعيد ذلك
بزمن غير طويل) (٢)

ولكنه مع كراهته للتدريس نراه بعد تركه وزارة المعارف مضطراً إلى
الاشتغال به فى المدرسة الاعدادية الثانوية وكانت مدرسة أهلية بالظاهر ،
ثم تركها واشتغل بمدرسة وادى النيل وهى مدرسة أهلية أسسها محمد بك وهبى ،
ثم المدرسة المصرية الثانوية وقد أفلس فتتركها . وكتب إلى الأستاذ العقاد
وكان يومئذ بالاسكندرية يكتب بجريدة الأهلى . فكان واسطته إلى جريدة

(١) خيوط العنكبوت ص ٤٠١

(٢) بعد الأعاصير ص ١٤٥/١٤٤

وادی النيل وكان فيها يترجم ويكتب مقالات. وكانت هذه أول مرة يحترف فيها الصحافة وكان ذلك عام ١٩١٨ . ومن ذلك التاريخ لم يعد للتعليم .

على أن هذه الفترة التي دخل فيها مدرسة المعلمين ليتأهل للتدريس ثم اشتغاله به في المدارس الحكومية والأهلية لا بد وأن تكون تركت أثرها فيه وخلعت طابعها عليه . فشعور المدرس بالتفاوت في السن والعلم والاحترام يكسبه صفة الاستعلاء وكانت هذه الصفة واحدة من صفات المازني . ولما كان المدرس يجمع أفكاره ويرسلها فإنه لا بد له من (لازمات) في الكلام . ولازمات المازني منها الجمل الدعائية مثل الجاحظ كقوله . . (إعلم حفظك الله أو أصلحك الله) ومن لازماته (أعني كذ لا كذا) . والمدرس لا بد من أن يكررو يستطرد ويلخص ، وأن يكون واضحاً وغير مملول ، وظاهرات التكرار والاستطراد والوضوح ظاهرة في أسلوب المازني . ويشهد له تلميذه الأستاذ عبد الرحمن صدقي بأنه كان مدرساً ناجحاً وهذه الصفات في أسلوبه تعزز هذه الشهادة وتؤيدها . لقد كان قليل الطول نحيفاً فشخصيته تستمد قوتها من مزايا العقل لا الجسم ، وهو محتاج إلى جذب التلاميذ بالوضوح والدعاية والاستطراد بحكم خلقه المناسبات التي يخرج إليها أثناء الدرس للتشويق أو لتوكيد الكلام أو للترويج عن الطلبة . . وفي المازني خطابية المدرس الناجح وبراعته في الانتقال ، وعينه اللقطة وذاكرته القوية وسمعه في الحديث . . والمازني من كتبه يبدو لك مدرساً في الطريق ، ومدرساً مع ابنه ، ومدرساً مع خادمه ، ومدرساً في بيته « وكل ميسر لما خلق له »

وله في هذه الفترة التي اشتغل فيها بالتدريس طرائف تذكر . فقد حدث مرة وهو مدرس بالثانوي أن طالع على تلاميذه لأول مرة فبدأ لعقولهم الطلاقة ضئيلاً . وحلا للشياطين الصغار أن يتخابشوا عليه فوضع كل منهم بعضاً من الكلور في دواته قبل دخوله الفصل . فما أن دخل حتى جهته رائحة الكلور ، وفطن إلى عبثهم ولسكنه استجمع إرادته وتحامل على نفسه وأراد أن يعطيهم درساً لا ينسونه . فسكفهم بخلق النوافذ والباب . وشرع يلقي الدرس وهو يكاد يخنق وإن لم يشعرهم من الجلد بما يقاسى . وظل الفصل يعجب من أمره ويعاني من حيلاته التأديبية ما يعانى ، وظلوا جميعاً على هذه الحال حتى انتهت الحصة وعرف التلاميذ بعدها كيف يحترمونه احتراماً كاملاً . وزاد من هيبتهم له وتمسكنه من نفوسهم ، ما طالعوه من كفايته

ولمسوه من موهبته فقد كان يبدأ الدرس ويدع لهم أن يفتحوا أى صفحة شاءوا
في كتاب المحفوظات ثم يترجمها لهم في براعة الأصل حين يعجز الآخرون ويستسر
عليهم المعنى وتكشف الظلال .

ولم يحدث أثناء اشتغاله بالتدريس أن استعمل ورقة عقاب واحدة لتلميذ . ولم
وزمام الفصل دائما في يده ، والطلبة يقدرونه بل لعلمهم كانوا ينزلونه من نفوسهم
منزلة فوق التقدير . أو قل هو التقدير الممزوج بالمهابة والخوف أيضاً . روى لي
الأستاذ العقاد أنهما كانا يمران على مرأى من التلاميذ في فناء المدرسة وأحدهما
وهو الأستاذ العقاد فارح الطول مهيب ، والآخر وهو الأستاذ المازني ضارع الجسم
وكما يصف نفسه « ضامر طاو » ظاهر الضآلة بادي الضعف ، وأوجز تعريف
له كما يقول أنه « امرؤ فارغ الشيا ب » (١) واجتماع النقيضين وخاصة في الأشخاص
يلفت العين فما بالك بالطلاب وهم مولعون بالتندر على أساتذتهم . ولكن تلاميذ
المازني ما كان يجرؤ أحدهم على الإلتفات المتطفل إذا طلع عليه الصديقان .
وحدث أثناء اشتغاله بالتدريس أن أعطى مذكرات التاريخ المقرر على
المدارس الثانوية لأستاذ زميل له في المدرسة ليطبعمها ويوزعها على المدارس
الأهلية . وقام الزميل بالطبع وبيع المذكرات . وغره تساهل المازني وأغراه لينه
وتسامحه فتباطأ في رد الثمن اليه ولج في التفاوض فلم يناقشه المازني الحساب بل رد
على مساسكة بطريقته هو فعكف على كتابة المذكرات من جديد ولم يكن عنده منها
نسخة فكأنه وضعها من جديد وأضاف إليها وزاد عليها ما قصد به أن تكون شيئا
جديداً . وفي كم تم هذا العمل الضخم ؟ في أسبوع واحد . . . ثم أعلن أن
المذكرات الأولى لا يعتمد عليها وأنه عدل عنها . فضاعت على الزميل اللبيب الفرصة
وكان يظنها سانحة تهتيل .

وكان المازني مدرسا عذب الروح حلو الدعابة . روى لي الأستاذ العقاد أنه
كان في تصحيح الترجمة والتاريخ يعطى الإجابة الخاطئة $\frac{1}{8}$ من ٨ أو $\frac{1}{7}$ من ٧ حسب
الدرجة الموضوعة للسؤال . وكان الأستاذ العقاد يضحك ويقول له « اديه صفر
وخلاص » فيرد عليه المازني في لهجته الساخرة (الصفر يريجه . . كده أحسن) .

وقد ترك المازني التعليم الى الصحافة وهو بهذا لم يتورد على فطرته ، وإن غير

وجهته ، لأن هذا التعبير في الشكل لا في الجوهر ، في المدارس يعلم أبناء الشعب وفي الصحافة يعلم الآباء والأبناء على السواء ومن ثمَّ يعد انتقاله من هذه الى تلك ، انتقالا من منصة المدرس الى منبر الرأى العام .

وصلة المازنى بالصحافة قديمة سابقة على جريدة وادى النيل فقد كان أول عهده بالكتابة الصحفية سنة ١٩٠٧ حين كتب في (الدستور) وهي صحيفة يومية كان صاحبها محمد فريد وجدى بك . وكان أكثر ما نشره المازنى فيها شعراً . ثم كتب في مجلة البيان وكان صاحبها الأستاذ عبد الرحمن البرقوقى ، كتب مقالات عامة ومقالات عن ابن الرومى وكان ذلك سنة ١٩١١ — ١٩١٤ . ثم كتب المازنى في الأخبار والبلاغ والاتحاد والسياسة وكلها صحف يومية ولم يتخل عن الصحافة منذ ذلك الحين .

وهذه الفترة — قبيل الحرب العالمية — يصفها خذنه العقاد بأنها (نقطة تحول ومحطة عقل وسريرة) ويمضى في الحديث عنها فيقول . . .
(وأخال أنها شملتنا جميعا بهذه المحنة الأليمة فنفضنا شكرى عنه بقصائده العابسة في ديوانيه الثالث والرابع . ونقضتها عنى بقصيدتى التى نظمتها على نمط الملاحم ، وسميتها بترجمة شيطان . وراضها المازنى كما راضته . فاستراح اليها غاية ما استطاع من راحة وعالجها يومئذ — ولم يزل يعالجها بعد ذلك — بنزعة الاستخفاف وقلة الاكتراث) (١) .

ويؤيد هذا ما كتبه المازنى عن نفسه في فاتحة (خيوط العنكبوت) إذ يقول (ولما قامت الثورة المصرية واضطربت الأمور رأيتنى بلا عمل ، فقلت أستريح قليلا وأستجم للمقبل من الأيام إلى أن تقر الثورة وتلتطم الأحوال . فذهبت إلى الإسكندرية وفي مأوى ألا أعدم هناك عملا — وكان لى فيها أخوان — فلقينى صديق كان يومئذ حميما — فسألنى ماذا أصنع . فقصصت عليه حكايتى ونكتبى بالثورة . فقد أغلقت المدرسة التى كنت أديرها — فقال بلهجة المذهول : لست أفهمك . إنى موظف ولى مال مدخر ومع ذلك أفزع إذا تصورت أنى أصبح فقيراً ، فكيف يسمعك أنت — ولا مال لك ولا عمل — أن تضحك وتمزح ،

قلت : يا أخى ما هذا الفقر الذى يفزعك تخيله ؟ إن المرء لا يعدم قوتاً مادام

يستطيع أن يعمل ، وأنت بخوفك الفقر تفسد على نفسك ما أنت فيه من الرخاء والميسرة . والترف شيء لا يناله كل أحد . وليس يضرك أن أكون واحداً من هذه الملايين التي لا تجد إلا الكفاف . وأنا أزعج نفسي كثرة الحياة . لأنى مذهب مثقف ، بل أدعى أنى خير من هذه الملايين التي هي السواد الأعظم من الناس ، وأقول أنى من معلمها ومرشديها . أفأزعج ذلك وأكون أقل منها احتمالاً للحياة وتصاريها ، ودونها قدرة على الكدح وكسب الرزق ؟

وصاحبي هذا مع ذلك رجل له من الذكاء والعلم والمواهب الكبيرة ما يفجر به الماء من الصخر .

ومررنا يوماً بماعامل يتوسد الحجارة ولا يالم أسنتها ولا يحفل عدم استوائها . وكان الوقت ظهراً والشمس تشوى وجهه بأشعتها فقال أحداً (مسكين) وأشار إلى العامل .

فقلت : « بل المسكين الذى لا يستطيع أن ينام كما ينام هذا ولا يغمض له جفن إلا إذا كان راقداً على فراش وثير » (١)

هذه كلمة الرجولة القوية التي ترى مواجهة الحياة سلاحها الصبر والجلد ، وعدتها الكفاح والخشونة والأمل . وهو يؤدى هذا المعنى فيقول :

« ولست أرى لنا أملاً فى حياة تستحق اسمها ما لم نستوثق من حريتنا وما لم نعالج أنفسنا . إلى جانب ذلك بالقوة نفثها فى كيانتنا ، وبالخشونة نروض أنفسنا عليها ، وبالخيال نرققه ونشيعه فى حياتنا الجافة المصوحة ، ونردها جائشة تغرينا بالمثل العليا ، وتدفعنا إلى الطمح وتقذف بنا على المهالك . نعم المهالك ولا أقل من المهالك . فإن الأمم لا تنهض بالركة والطراوة ، بل بالفحولة المستبشرة فى السراء والضراء على السواء . فإن البشر من القوة . والذى يحتمل الهزيمة ويبتسم لها وهو مدرك لمداها ، أكبر مما لا يعرف إلا بتسام إلا حين يؤاتيه الحظ . تلك ابتسامة الفطنة الدقيقة والإرادة القوية وهذه ابتسامة الخفة » (٢)

هذه الظروف التي أحاطت بالمازنى فى مولده ونشأته وتعليمه وعمله فى التدريس ثم فى الكتابة تركت أثرها فى نفسه وخلعت طابعها على صفاته فما هى هذه الصفات ؟

كان المازنى جم التواضع . كتب مرة فى صحيفة أخبار اليوم يقول . .
 « فى الهند طائفة يحقرها الهندوكيون ويعدونها من المنبوذين ... وأنا لا أحقر
 أحداً ، ولكن ذوى الألقاب عندى منبوذون — أعنى أنى أنقر منهم وأكره
 مجالسهم ، وأتقى مخالطتهم وأؤثر عليهم البسطاء الفقراء بل حتى الجهلاء والأمينين ،
 وأرى لى عطفاً عليهم وحباً لهم وفهما — وادراكاً لاساليب تفكيرهم وسروراً
 بجديتهم وإن كان تخليطاً ، » (١)

ويرى أحد الكتّاب الذين عرضوا للمازنى أن قوله هذا يدل على اعتزازه
 بشخصيته وترفعه عن الناس (لا سيما من كان يرجو العون عندهم إبان ضعفه فوجد
 عندهم الأعراض . فلم يتوان هو عند ما اطمأن الى مكانه فى معترك الحياة عن
 الإعراض عنهم واحتقار شأنهم) (٢) .

لكننى لا أحسب هذا ترفعاً أو كبراً ولكنه فلسفته الخاصة فى الحياة . لأن
 الذين ينفر منهم هم موضع الزلق من معظم الناس لجاههم . أما أولئك الذين يحنو
 عليهم ويتسع صدره لتخليطهم فهؤلاء هم الذين يترفع عليهم من به كبر ، ويعرض
 عنهم من بآنفه ورم .

ويلعل الكتّاب ما زعمه ترفعاً من المازنى بخذلان الناس له فى شدته . وكأننى به
 يريد أن يقول إن المازنى ينتقم من الناس باحتقارهم بعد ما أخذ مكانه فى الحياة .
 وقد اتفق مخالطوه على أن المازنى لم يحقد قط على مسيء ، وإذا غضب فما أسرع ما
 يعاود نفسه صفاتها بعد مرور العاصفة . ومن كان هذا وصفه بعيد أن يحقد على
 الناس جميعاً من أجل أفراد خذلوه . وإن كان هذا لا يمنع أنه كان ينتقم أحياناً
 ممن يسيئون إليه ، ولم يمنعه أن يقول عن نفسه (وأنا امرؤ فى طبعه الانتقام ،
 لا يمنعنى من ذلك جمال الصبر وطول الأناة) (٣) ويقول فى موضع آخر .. (إنى كما
 يقول ابن الرومى :

للخير والشر بقاء عندى كالأرض مهما استودعت تؤدى

(١) أخبار اليوم فى ١٧/٩/١٩٤٩ .

(٢) مجلة الثقافة ص ٢٦ العدد ٦٠٢ الأستاذ عبد السميع المصرى .

(٣) خبوط العنكبوت ص ٨١ .

ولعل ميله إلى الانتقام من دسائس الأصل العربي فيه . والانتقام في طبع كل إنسان وإن كانت الانسانية تسمو أحيانا إلى منازل الصفح مؤثرة الدفع بالتي هي أحسن .

والمازني على اعتزازه بفنه لا يطنطن به . وصف شخصاً بالكآبة فقال (ومهما يكن من ذلك فإن المحقق على كل حال أن كاتباً مثلي لا يسعه إلا أن يشعر وهو يتأمل « سعيد » بقصوره وعجزه . فان مثل هذه الكآبة لا يستطيع أن يوفيه حقها سوى مجمع من أعلام البيان . وقد يسع « زولا » أن يصفها وعسى أن يكون « جوركي » قادراً على تناوُلها بقلبه ولعل « دستوفيفسكي » « كان أقدر من سواه على ذلك واكتنفاً فوق طاقتي وحدي » (١)

فالمازني هنا يرى زولا ودستوفيفسكي أكبر منه . وأنا هنا لا أستطيع أن أحدد مكان المازني منهما رفعة وإنخفاضاً، لأن الأحكام الأدبية ليست في مثل هذه السهولة . ولكن الذي أريد أن أقوله هو إذا كان المازني دونهما فرحم الله امرأه . اعرف قدر نفسه ، وإذا كان في مستواهما فهو تواضع يسجل له .

وكان المازني خجولاً يحس الخرج في المجتمعات وهو يقول: (وليس أبغض إلى ولا أثقل على نفسي من أن أراني في حشد كبير من الناس ولا أعرف سبباً لهذا النفور ولكنني أحس — إذا جالست قوماً فيهم من لا أعرف — كأن يداً تأخذ بمخنقي وتضغط فلا أزال أفكر في الهرب وأحتمل للفرار حتى أجد السبيل إليه .) (٢) ولعل السر في هذا ما ذكره هو نفسه حين قال بعد هذا (وفي هذه المحافل يكثُر التكلف والتصنع ، ويغلب الدهان والمذق والتأنيق . والترقب والتطري والتطرف ولا سيما إذا كان المجلس « تزيينه » امرأة) (٣)

يضاف إلى هذا النوازع النفسية التي أنتجها القصر والعرج مما سأعرض له فيما بعد .

وكان المازني طويل الصمت ، قد يجلس إلى أقرب الناس إليه فيظل أحياناً ساعة لا يتكلم ، ولكن مع هذا الصمت إذا شرع في الكلام أطال الخيل ، واستفاض

(١) في الطريق ص ٣٣ .

(٢) خيوط العنكبوت ص ٣٦٨ .

(٣) خيوط العنكبوت ص ٣٦٨ .

في الحديث . وكان دائم الاستطراد في حديثه كما هو في كتابته مما أورثه إياه اشتغاله بالتدريس وطول عكوفه على الجاحظ . فكان يبدأ في موضوع ثم يستطرد عنه ماشاء ، وبعدها يسائل جليسه كيف بدأ ليعود إلى الموضوع الأصلي من جديد . وكثيراً ما تقع في كتاباته على هذه العبارة « ولنعُد إلى ما استطرَدنا عنه » وكان شارد النظره يحسبه ناظره لطول سرخته في غيبوبة حتى إذا نبهه حلق فيه واستمر مفتوح العينين في اتساع دقيقتين أو أكثر حتى يسترد انتباهه .

* * *

وكان خفيض الصوت ، وقد تحدثت إلى زوجته أنها كانت تقوم دائماً بنقل أوامره إلى الخدم إذا أراد شيئاً لتأكدها من أن صوته لم يصل إليهم ، بل إنها كانت تسمعه بجهد وهي إلى جواره وكثيراً ما كانت تستعيده .

وتمت بطول الصمت الذي عرف عن المازني أنه كان يحلم وهو يقظان والأحلام اليقظة هذه ظلال كثيرة في أدبه . فقد كان يسردها في كتاباته على أنها حقائق وقعت . وكثير من شخصيات أقاصيصه الذين أو اللأى يدير الكلام بيده وبينهم أو بينهم من وحى خياله ، وإن كانت طريقته في العرض واحتفاله بتحليل الشخصيات توهم القارئ العابر أن ما يقرأ حقيقة أخذت مكانها في دنيا الواقع .

وكان من شأنه أن يتخيل الشيء كأنه حدث فعلاً . وكان يتعزى بالخيال عن الواقع في الحياة . يقول في رحلة الحجاز . . . « ومن عادق إذا كربني هم أن أتمس السلوان في النوم وأن أتعزى بالأحلام وأضغاثها عن الحقائق ومرارتها . وهذا من فضل الله . واسكن قلت لمن يحول له أن يهجرني ويحسب أنه بذلك يعذبني ، إذا كان في وسعك أن تصدعني فإن في مقدوري أن أصدع الدنيا كلها والحياة بأسرها . » انظر « ثم أضع رأسي على الوسادة وأغمض جفني وأقول باسم الله الرحمن الرحيم توكلت على الله الحى القيوم الذى لا ينام . وأذهب من فوري إلى وادى الأحلام » (١) .

وهو يقص علينا في رحلة الحجاز كيف صرفه أحد السعوديين عن المزايدة بالجنبيه المصرى في سوق مكة ويقول مازحاً (سأظل ما حييت أطالب الحكومة الحجازية بما أضاعت على وبالتعويض أيضاً . . .) ولن يضيع حق وراءه مطالب

وغلبني النعاس في الطريق إلى جدة واستغنيت بالأحلام عن حقيقة ما فاتني -
كدأني أبدأ (١)

* * *

وكان المازني عصبي المزاج من جراء إصابته بالنيراستينيا في شبابه سنة ١٩٢٠ (٢)
وكان قوى الإحساس له محاب كثيرة . كان يحب حياة الأسرة ولعل حبه العميق
لأمه والأثر الذي خلفته رعايتها له صغيراً هو السر في حبه للبيت ، فقد كان يمضي
فيه الساعات الطوال يتأمل الغادين والرائحين من خلال النافذة (٣) ويدرس
النفس الإنسانية في شخصياتهم المتعددة المنازع والأهواء وقد تزوج المازني ، ولما
ماتت زوجته الأولى تزوج مرة ثانية حتى لا يفارق جو الأسرة . وكان في بيته
لين العريكة لا يستبد في شيء بل كان يشارك أهله الرأي فيما يأخذ وفيما يدع ،
حتى صغاره كان يعاملهم كأصدقاء يتناقل معهم الأحاديث ، ويجيب عن أسئلتهم
التي لا تنفد في صبر واستمتاع . وقد سجل في كتابه « صندوق الدنيا » صورة من
هذه الأحاديث التي كانت تدور بينه وبينهم (٤) ، ولعل هذا صدى لما لاقاه في
طفولته من كبت من جراء الأمر والهوى وتجاهل ، أو على الأقل جهل ما يحتاجه الطفل
من اعتراف بشخصيته وإرضاء لفضوله في دنيا يريد أن يعرف الكثير عنها
لأن كل ما فيها جديد عليه .

* * *

وكان المازني يتمنى أن تكون له بنت . وقد أنجب بنتين توفيتا . وقد صدر كتابه
(في الطريق) برثاء الأخيرة منهما (٥) . لعل هذا الرثاء من أروع ما رثى به
والد كاتب ولده . ولا أحد هنا لغة بعينها أو عصرأ بعينه لأن الموضوع هنا
موضوع القلب في أعرق أقداسه والقلب فوق اللغة لأنه أوسع منها وهو أخطر
من الزمان والمكان لأنهما يتلاشيان أمامه إذا عمر بالأبوة أو أضاءت جوانبه
الأمومة . وهل للأبوة صورة أروع من تلك التي رسمتها في رثاء (مندورة) (٦) ومنه:

- (١) رحلة الحجازي ص ١١٤ — ١١٥ (٢) خيوط العنكبوت ص ١٢٠ .
(٣) راجع مكتبته « من النافذة » . (٤) مقال (الكبار والصغار) بصندوق الدنيا .
(٥) حدثتني زوجته أنه أنجب البنت الأولى من زوجته الأولى وتوفيت طفلة وأنه أنجب منها
بنتاً هي التي رثاها وأنه كان شديد التعلق بها لقربه منها بحكم مرض زوجته في ذلك الحين
وانصرافها عن البنت .
(٦) علمت من زوجته أن الأبنة كان اسمها مندورة .

« في بعض الأحيان أكون جالساً في مكتبي قبل طلوع الشمس ، وأمامي الآلة
الكاتبة أدق عليها وأرمي بورقه إثر ورقه . . وإلى جانبي فنجان القهوة أرشف
منه وأذهل عنه فاحس راحتك الصغيرتين على كفي . فأدير وجهي إليك . وأرفع
وجهي لأصبح على بستان وجهك ، وأستمد من عينيك النجلاوين وافترار ثغرك
النضيد ما أفترق إليه من الجلاء والشجاعة . وأدفع يدي فأطوقك بذراعي وأملك
في حجري وأضمك إلى صدري . وألم خدك الصابح وأمسح على شعرك الأبيض
المرسل على ظهرك وجانب حياك الوضيء وأتملى بحسبك وأنشر في كهف صدري
المظلم نور البشر والطلاقة . فمدفمين ذراعك الغضة وتداولين بينناك الدقيقة ورقة
كما كتبت وترفعينها أمام عينيك ، وتزوين ما بينهما وتتخذين هيئة الجدد الصارم ،
وتفويضين على نفسك السمحة العطوف وأنت مضطجعة على ذراعي — سمتا وأبهة
يعزيان بالآبتسام ، وأنا أنظر إليك وفي قلبي سكينه ، وجوى من قربك معطر
بمثل أنفاس الروضة الأنف في البكرة الندية . وألمح شفقتك الرقيقتين تحمجان
وعينيك تلعبان ، فتطيب نفسي يسرورك الصامت . ثم أسمع ضحكك الفضية وأراك
تغطين وجهك الحلو بالورقة فيستطيرني الفرح . ويستخفي الجدل . ولكني أظاهر
بالخوف على الورقة التي لا قيمة لها أن يمزقها أنفك الجميل . فترمين رأسك على
ذراعي ، وينسدل شعرك الذهبي المتموج كالستار ، وتصافح سمعي من ضحكك العذبة
موجات لينه ثم تعمدلين على ساق وتدفعين ذراعيك فتطوقين بها عنقي وتجددين
وجهي إليك ولسكنك تشفقين على رقة شفقتك من خشونة خدي فتلمسين أذني
الطويلة . . وتعطيني أيضاً . فأصرخ فتثبين إلى قدميك خفيفة مزجة وتخرجين بعد
أن خلفت في صدري لإنشراحاً ، وفي قلبي رضى ، وفي روحي خفة . وفي نفسي
شفوفاً ، وفي عقلي قوة ، وفي أمني بسطة وانساعاً ، وفي خيالي نشاطاً ، فاضطجع
مريحاً ، وأغمض عيني القزيرة بحبك ثم أفتحها على . .

صيد حرمناه على اغراقنا في النزع والحрман في الإغراق

أي والله لولا الإغراق ما كان الحرمان .. وهل هو الا الشعور به من الاسراف
في الرغبة واللجاجة في الطلب .

بل أفتح العين على جثة صغيرة حملتها بيدي هاتين إلى قبرها ، وأنزلتها فيه .
ووسدتها التراب بعد أن سويته لها بكفي ، ورفعت من بينه الحصى الدقاق ، ثم

انكفأت الى بيتي جامد العين ، وعلى شفتي ابتسامة متكلفة ، وفي فمي يدور قول ابن الرومي

لم يخلق الدمع لأمري عبثاً الله أدري بلوعة الحزن

وتدخل على زوجتي لتحسيني تحية الصباح فألقاها بالبشر والبشاشة ، وأهم بأن أحدثها بما كبر في وهمي قبل لحظة ، واسكنني أزجر نفسي وأردها عن التعزى باللغظ . ولو أني شرعت أحدثها بشيء من ذلك لما فرغت . فما أخلو بنفسى قط إلا رأيتني أتخيل فتاتي على كل صورة ، وكل هيئة ، وفي كل حال . . . ويحلو لي أن أفشي بيني وبينها أحاديث في كل موضوع من جد وهزل ، ويسرن لي أن أسمع نكستها ، وأراني أستملح فكاهتها ، وأنتمحلها فيما أكتب ، وأضحك أحياناً بصوت عال . بل أقبعة غير محتشم فإذا تعجب لي داخل متطفل على في هذه الخلوة المحببة إلى نفسي ، رفعت وجهها كالدرهم المسيح وهربت بالتباليه من الجواب الذي يطلبه بعينه أو لسانه ، وتركته يظن بعقلي ما يشاء . وماذا أقول له ؟ في وسعي أن أكذب ، فما لباب الكذب مفتاح . ولكن الكذب ينغص على المتعة التي استغفدتها من الحوار الذي كان يدور بيني وبين حياة . . .

إن كل تعقيب على هذه الاختلاجات النفسية ، على نبضات القلب هذه يغض منها ويشرد من الأذن برنينها .

...

وكان المازني لفرط تعلقه ببنوة البنات يعطف على بنات أخيه ويولين غمراً من حنانه . وقد ذهب المازني ولم يعقب غير ثلاثة ذكور .

وكان المازني قوى الاحساس بالمرأة ولعل وصفه لإحداهن بأنها (غضة بضة هيفاء غيداء رطبة حلوة) (١) ليس وصفاً ، وإنما هو كلام ينبيء عن قوة الشعور (٢) وليس أدل على قوة شعور المازني بالمرأة من حبه المبكر لها . فقد عرف المازني الحب وهو غلام في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة (٣) .

وقد توهم هذه السن المبكرة أن حبه كان صبيانياً كما كان يعتقد أهله ومعارفهم

(٢٤١) كتاب (ع الماشي) ص ٥٧

(٣) العدد ٨١٥ من آخر ساعة الصادرة في ٧ يونيو ١٩٥٠

ولكن المازني يقول (كان هذا وأنا صبي في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة . وقد مضى ثلث قرن وزيادة على هذا الحب الأول ، وزحفت المدينة ، وهدمت الحى الذى كان فيه بيتها ، هدمته كله ، ورفعت عمائر جديدة ، وشقت طرقا ووسعت ميادين وغرست أشجاراً ومدت قضباناً وأجرت تراما . وإذا بي في يوم من الأيام أزور هذا الحى وأجوبه شبراً شبراً وأتمثل ماضيه كيف كان ، حتى اهتدى إلى الرقعة التى كان بيتها قائماً عليها فأرجع مقتبلاً قرير العين ، وازداد اعتزازاً بذكرى ذلك الحب .)

ويقول (أكره أن أرى الفتاة فى حاضرها وأن أفسد على نفسى صورة صباها النضير ، وشبابها الريان ، وهبها ماتت فما ماتت عندي وإنى لموت منى كل يوم شيء ، ولكنها هى عندي ومعى حية لا تموت ولا تهرم ما بقيت (١) .)

إن الإنسان الذى يتكلم عن حب بهذه الحرارة ليس فى وسعنا أن نسمى حبه صبيانيا ولا ينفى هذا قوله أن أمه استنفدت عاطفتى الحب والاجلال فيه فقد عقب على هذا بقوله (نعم أستطيع أن أصادق وأصغوب بالود ، ولكن العشق على مثال مجنون ليلي أو كما يصفه لنا الشعراء حال لا قبل لى بها ولا طاقة لى عليها ، لأن ذخيرتى من هذه العاطفة نفدت ، ليس فى وسع نفسى أن تبذل هذه الجهود مرة أخرى) (٢)

ومازني من غالوا فى حب أمهاتهم ، وكان يتمنى بنوة البنات . ومن هذا نتبين أنه كان يحب المرأة أما ، ويحبها ابناً ويحبها زوجة ، ويحبها حبيبة فهو أيا كانت صفتها أثيرة عنده عزيزة عليه .

...

وكان المازني مبسوط اليد ، لا تبقى راحته على شيء يصل إليها أو تصل إليه ، وقد شب مسرفاً متلافاً حتى أعى أمه علاجه (٣) ، حدث سنة ١٩١٥/١٩١٦ أن كان يشغل بالتدريس مع الأستاذ العقاد بالمدرسة الإعدادية فقضيا من صاحبهما واستقالا فماذا يعملان ؟

(١) العدد ٨١٥ من آخر ساعة الصادر فى ٧ يونيو ١٩٥٠

(٢) العدد ٣٠٤ من الرسالة ص ٨٥٠ الصادر ١/٥/٣٩ السنة السابعة

(٣) فى الطريق ص ١١٦

المدارس محدودة ، والصحف تصدر كبرياتها في صفحتين لا أكثر ، وشاءت المصادفات يومئذ أن ينقطع ورود الكتب الانجليزية من الخارج وكان عند أدبينا مكتبة حافلة فباع منها قدراً . وتجمع لدى المازني بضعة عشر جنيتها ، فما لبث يوماً أو بعض يوم حتى أنفق كل ما معه ، وعاد الى صديقه خالي الوفاض . ينفق بضعة عشر جنيتها هي كل ما يملكه في وقت انقطعت به الأسباب فلا وظيفة ولا دخل ، وخلفه زوجة وأسرة لا عائل لها غيره . بماذا نفسر هذا بغير عدم المبالاة التي اتخذها المازني شعاراً حتى لكان حاله كلمة سليمان الحكيم (باطل أباطيل فالكل باطل) . وكان يعرف نفسه مبذرا للبال ويعمل هذا بقوله . . . (لست أجمل قيمة المال ولست أدعى أى أحقره ، وإنى لأعرف أن لو كان لى مال لكان لى شأن آخر فى الدنيا بين الناس . تصورى مثلاً ما كان خليقاً ان يكون لى من مقام ، وما كنت جديراً ان أبلغه من المراكز الملحوظة لو كنت ذا مال ، وكنت أستطيع مثلاً أن أدعو إلى يتي هؤلاء وأولئك من أصحاب المناصب العالية والجاه العريض ، والنفوذ العظيم وأن أدعى إلى بيوتهم — أو قصورهم — وأن أكون معهم كأنى من أندادهم وأقربانهم ، أشهد معهم سباق الخيل ، وأغشى ما يغشون من أندية وغيرها وأقامر مع من يقامرون . . . من يدرى حينئذ ماذا كنت خليقاً أن أكون . . . أعرف كل هذا . . . ولا يخفى على شئ منه ، ولكنى لا أتحرر على فوته ، ولا يحزننى عجزى عنه لأنه ليس مطلبى فى الحياة ، أو همى من دنياى ، ولست أشتهي ، أو أرغب فيه ، أو أحس بما يغربنى به ، وقد بلغت حيث أريد بفقرى ، واستطعت — بذراعى وبغير مدد من المال والناس أن أكون حيث أنا ، ولست بالقانع ولا كن ما أطمع فيه لا يحوجنى إلى مال .) (١)

وقد تلمست تفسيراً نفسياً لنظرته هذه المستحقة إلى المال . . . أهى نتيجة استعلاء على الحرمان ؟ ولكن الرجل لم يكن محروماً من المال بل كان يأتبه من عدة مصادر فقد كان يكتب فى الصحف الكبرى كالأساس وأخبار اليوم والبالغ ، وكان يترجم للشركات وهذه كلها جهات تعقد المال على العاملين فيها لا سيما من استفاضت شهرتهم كالمازني . إذن ما تفسير نظره هذه الى المال ؟ إنى أميل

إلى عزوها إلى نزعة الاستخفاف المتأصلة فيه فقد كان يستخف بكل شيء فلم يكثرث بالمال وقد استطاع على حد تعبيره — بذراعه وبغير مدد من المال والناس أن يكون حيث كان .

ومن عجب أن المازنى المتلاف اقتنى سيارة ضخمة في آخر أيامه ! ولعلك تدهش كيف اقتصد ثمنها وهو لا يبق على مال يكسبه ؛ وتفسير هذا أنه تجمع له مبلغ من المال على عمل أداه فلاحته أصحابه قبل أن يصل إلى يده وأغروه بشراء السيارة وألحوا عليه في ذلك مراعاة لصحته ومركزه . وهو مطواع سلس القياد يقع بسهولة تحت تأثير من يرافقه ، وهكذا اشترى السيارة دون سابق تدبير .

وكان المازنى يحب الفكاهة (١) وكان لا يتحرج أن يعيث عبث الأطفال في جميع سنى حياته شاباً وكهلاً ولا أقول شيخاً لأنه أخترم وهو على أعتاب الشيخوخة لم يخط إليها بعد . سهر ليلة من الليالى ولما هم بالعودة إلى بيته ، وكان في ذلك الحين بالامام الشافعى ، استأجر عربة يجرها جوادان . ومضى الحوذى به في طريقه إلى البيت وقد رفع عقيرته بالغناء بصوت أجش أزعج المازنى ، وكان جميل الصوت يحب الموسيقى ويعزف من آلاتها على القيثارة ، وهو بعد هذا رقيق المزاج كأن أعصابه خلقت من « الدنتلا » (٢) أو أوراق الورد ، فصمم على أن ينال الحوذى بشقاوة الطفولة المركبة في طبعه . فلما كسب البيت قفز المازنى في خفة من العربة وانطلق يعدو إلى البيت ودلف من الباب وأخذ مكانه خلف نافذة تطل على الشارع ليرقب في خبث مايجرى . وما إن وصل الحوذى إلى البيت ووقف به حتى التفت خلفه إلى الراكب معه فلم يجد أحداً . فثارت ثأرتة وطفق يسب ويلعن والمازنى مغرق في الضحك .. وفي اليوم التالى مضى إلى موقف العربات ليتعرف على الحوذى ، وأنقده خمسين قرشاً في وقت كان الريال يعد أجرأ سخياً . وكأنه يكفر عن سيئته .

...

وكان المازنى دقيق الملاحظة سريعاً حتى ليصف ساحراً فجأه ورفاقه وهم يلعبون

(١) أفردنا فضلاً عن سخرية المازنى فضلاً فيه القول عن فكاهة المازنى .

(٢) آثرت استعمال الكلمة النامية (الدنتلا) على كلمة المحرم التي تقابلها في العربية لأن حس الكلمة الأولى وتقطيعها يوحى الرقة والرهافة وهى المعانى التي أردت الترجمة عنها واخترت من أجلها كلمة (الدنتلا) .

البلى ، وصفا عجيبا لا يغفل عينيه ونظرتها ودلالها ولحيته وعصاه وينتقل الوصف الى قدميه و (البلغة) ولونها فى كل جزء منها وإليك صورة ذلك الساحر كما رسمها

« كنا نلعب وإذا بالساحر بيننا ، ولم يقل أحد أنه هو ولا كنا رأيناه من قبل واسكن عينيه الحادثين الغائرتين دلتانا عليه ، ولحيته الكثة الهاجئة وشت به ، والخيزرانة التى فى يمينه نمت عنه ، وكان فى ما عدا ذلك كسائر خلق الله . على قدميه — وهما أول ما رأيناه ونحن مثليون ننظر إلى البليات المتصادمة — « بلغة » عتيقة كانت فى أيام جدتها صفراء ثم ازداد لونها على الأيام لا شحوبا — كما هو حالنا نحن بنى آدم — بل قرة وعنقا وامتلاء : وانقلبت حمراء ثم أخذت حوافيها ولا سيما حيث تحف بالأصابع — تسود وفوق ذلك ساقان عاريتان عليهما غابة كثيفة من الشعر . وما يلى الركبتين خيوط وهلاهل من نسيج قبيص أزرق باهت مشدود إلى وسطه بحزام من الليف فوقه عب منتفخ لم نشك — ونحن نظرا اليه — أن فيه غلاما مخبوا ، فارتفعنا بعيوننا عنه بسرعة فلقيناه عينيه بنظرة سمرتنا حيث كنا فتراخت أعصابنا فتقلت « البلى » من بين أصابعنا إلى الأرض ولم يعد بيننا واحد ربح وآخر خسر . (١)

فتى لاحظ الطفل المأخوذ بالمفاجأة ، الخائف أن يختطف لتوهمه أن فى عب الساحر غلاما مخبوا ، متى لاحظ كل هذه التفاصيل فى لبسه ؟ وهناك دلالة أخرى لهذا الوصف الواعى لكل صغيرة .. إذ يتم على قوة ذاكرته التى احتفظت بهذه الدقائق على قدم العهد وبعد الأيام ، ولا ينسخ هذه الدلالة ما يزعمه المازنى من أنه كثير النسيان وأن (ذاكرته خوانة) (٢) وما تقع عليه من مثل قوله (كنا نطالع كتابا أنسيت اسمه) (٣) وقوله (ولم يكن الحظ يلقىنى إلا على كل فتاة) (عسير البذل) كما يقول الشاعر ولا أذكر من هو (٤) وما أحسبه يلح فى هذا إلا لينفى عن نفسه تهمة السرقة الأدبية . أو هو نوع من التعميم فى الكتابة يكسب الأسلوب فضفضة لعلها فى نظره من عوامل التشويق . (٥)

(٢) صندوق الدنيا ص ١٨٨

(١) خيوط العنكبوت ص ٣٥

(٤) صندوق الدنيا ص ٦٤

(٣) صندوق الدنيا ص ٣٥

(٥) راجع كتاب « الذاكرة والنسيان » للاستاذ أحمد عطيه الله صفحة ٣٣٠ عن النسيان

المقصود وغير المقصود .

وكان المازنى البادى ضعف الجسم حاد النظرة قويا وكأنه جمع قوته وتركزها في عينيه. حدثني ولده الأكبر أنه لم يحس عصاه وإنما أحس ولا يزال يحس حدة نظراته فقد كان إذا أخطأ صوب إليه نظرة حاسمة تردده إلى الصواب في الحال .

وكان المازنى قوى الاحساس بذاته ولعل كاتباً لم يصف نفسه وصفاً دقيقاً متشعباً محيطاً كما فعل المازنى . انه لم يدع أدنى شيء يتصل بها أو عمل أتمه إلا تناوله بقلمه . ولعله كان يعرف هذا فقد كتب في وصف ابراهيم الكاتب وهو يعنى نفسه (وكان يرص العبارة فوق الأخرى ويكظمها جميعاً بشخصيته حتى لتحس أن ألفاظه مملأى بمعانيه هو ، ومثقلة بخواجه هو ، وأنه لا سبيل لك إلى رأى أو إحساس فيما وراء هذا الكوم المكسوس من الآراء والاحساسات وأن عليك أن تبتلع بلا تردد ولا مضغ (١)

ولقد وصف المازنى بيته ومعاملة أهله له طفلاً وياقماً كما وصف ملاعب طفولته ورفاق حداثته ومعابد هواه — وكان له أكثر من هوى واحد — وصف هذا كله وصفاً دقيقاً بارعاً في (حصاد الهشيم) و(قبض الريح) و(صندوق الدنيا) و(عالم الماشي) وما كتبه (ابراهيم الكاتب) الا قصة حياته ومجموع وصفه يعد تاريخاً مصوراً للجيل الماضى والبيت المصرى القديم والمجتمع المصرى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

...

هذه صورة للمازنى مستشفة من كتبه تارة وما سمعته من مخاطبه الأدنين تارة أخرى. ولكن المازنى وصف نفسه بنفسه فى قصته (ابراهيم الكاتب) التى يؤكد الكثيرون (٢) ومن بينهم ولده الأكبر أنها قصة حياته ، وان نفي هو هذا معدداً وجوه الخلاف بينه وبين ابراهيم الرواية فلنسمع اليه لنعرف رأيه فى نفسه ونلص إحساسه بمزاياه وعيوبه على السواء . يقول فى مقدمة (ابراهيم الكاتب) . . . « ولست أحتاج أن أقول أنى لست (بابراهيم) الذى تصفه الرواية . . . ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال ، وأنا ألقاها بغير احتفال ، وهو يعبئ للدنيا ، وأنا أفتر

(١) ابراهيم الكاتب ص ٢٢٩ / ٣٠٠

(٢) منهم الأستاذ العقاد والدكتور مندور فى كتابه نماذج بشرية ص ٨٦ / ٨٠

لها عن أعذب ابتساماتي ، وأحس السرور بها يقطر من أطراف أصابعي كالعرق .
وهو مغرئ بالفلسف ، وأنا أعد الواحد من هذا الطراز مرزوء يستحق المراثية .
وهو وعز متكبر وأنا سمح متواضع . وهو عنيد وأنا ريفي سلس ، وهو نفور وأنا
عطوف ، وفي نفسه مرارة ، وأنا مقتبط بالحياة راض عنها قانع بها . وهو كأنما
يريد أن يخلق الدنيا والناس على هواه ، ولذلك تراه قليل التسامح ضيق الصدر ،
وأنا لا أرى في الإمكان أبدع مما كان . ولست مثله أو من بالتشايت في الحب أو
الكره . ولم أمرض قط بالبينمونيا فليس بيننا كما ترى ، من تشابه سوى أن كلينا
قصير قىء . وأنا أزيد عليه أني أصبت بالعرج فليسته كان هو المصاب به وأنا
الناجي المعافي . »

فاذا خلفنا المقدمة الى صفحة ٢٤ رأينا خطوطا أخرى من الصورة . فهو يصف
ابراهيم الكاتب وهو يعنى نفسه بقوله (. . .) وكان عظيم الاعتداد بنفسه شديد
الاعتماد عليها ولكن من غير أن يشوب ذلك الكبرياء والتعظم على الناس . وفيه
أنفة كثيرا ما كانت تبلغ درجة البلاهة . ولم تكن ميزته الابتكار أو العمق بل إنه
ما من فكرة يتناولها إلا وسعه أن يحلوها في أحسن معرض ، وإلا استطاع — إذا لم
تكن بما ابتكر — أن يضيف اليها ويزيد عليها ما ليس دونها . على أن أبرز مزاياه
كانت أن أسلوبه صورة لنفسه الحية الحساسة المتوقدة . وكان دأبه أن يدور
بعينه في نفسه ليطلع على كل ما فيها ، وأن يحيط فيها هو خارج عنها ليحيط بكل ما
وراءها ، ولكنه قلبا رأى شيئا خارجا إلا من خلالها . وكان على قوة طبعه شديد
الحياء كثير الحذر ولا سيما مع النساء اللواتي لم يألّف مجالسن إلا العائلية ولم يكن
احترامه لمن كبيراً وإن كان على ذلك لا يحتقرهن . وعنده أن المرأة أداة لبقاء
النوع . وأن جمالها ليس إلا شركا تنصبه الحياة ويحسن كثيراً أن يجتنب . . . وكان
سلوكه ازاء المرأة مظهرأ لرأيه فيها — ونعني أنه كان يعدها مخلوقا جديراً بالعطف
والمداعبة في غير ضعف وبدون أن يمنع ذلك أن تحكمها دائماً وتلزمها طاعتك .

« ومن سخر الأقدار أن هذه الطبيعة القوية المتمردة إلى حد كبير تكون
في جسم ضئيل لا يحتمل شيئا . . . فقد كان صاحبنا قصيراً ضامر الجسم دقيق العظام
واهى التركيب ، وليس فيه شيء ينم على هذه القوة التي انطوى عليها إلا وجهه ،
أو بعبارة أدق جبهته الواسعة العريضة المتألقة ، وعيناه الواسعتان الخادتان

وهامته المستطيلة القوية ، وأنفه الأفقى ، وشفته المقوسة الغليظة بعض الغلاظ (١) على أن قوته تنحصر على الأكثر في جميته وعينه . ولم يكن يخفى عليه هذا السر ، فكان يبلغ بنظرة يسدها ما لا يبلغه الرجل الضخم بالعصى في يده . ولكنه كان على ذلك رضى الطباع دمث الأخلاق . سريع الفء إلى الرضى ، (٢).

« وخلق ابراهيم (٣) عطوفا أليفا سريع الإحساس بالجمال ، ليس أقوى في نفسه من عواطف الأدب والحب » .

« وكان ابراهيم على حياته لا يكاد يألف إنسانا حتى يفتح له قلبه ويرسل معه نفسه على سجيتهما ، وقل أن يتبسط لأول وهلة ، ولكنه كان صاحب فكاهة وعبث . وما عرفته امرأة إلا أعجبها منه ما فيه من الدعابة والفكاهة من أقصر الطرق إلى قلوب النساء » (٤) .

« وكان واسع الاطلاع عالما بأساطير القدماء وما نسج خيالهم حول الطبيعة » (٥) ويعود فيكمل لنا الصورة في كتابه « ابراهيم الثانى » . وهذا الكتاب فيه من المازنى ملاح قوية وقد رجعت إلى إبنه الأكبر في هذا فقر أن (ابراهيم الثانى) تكلمة لابراهيم الكاتب ، وأن الكتابين يعرضان له صورا مختلفة في مراحل حياته وإن كان خياله قد تدخل في رسم هذه الصور كما نراها وإن لم يغير من الحقائق الأصلية شيئا .

وإذا كان (ابراهيم الثانى) تكلمة لابراهيم الكاتب ، فإن ما جاء به من الأوصاف يعد تكلمة للصورة لا تتم إلا به . فمن هو ابراهيم الثانى الذى يرمز إلى المازنى نفسه ؟

(كان إمرأ فى أصل طباعه الجدد الصارم ، وإن كان قد عود نفسه ابتغاء الراحة ، أن يأخذ الأمور من مأخذها السهلة ، القريبة ، وأن ينظر إلى الحياة من ناحيتها المشرقة الوضاء من غير أن تغيب عنه نواحيها الحالكة الكالحة) (٦)

(١) أوصاف الجسم هذه هى أوصاف المازنى بعينها مما يؤيد أن ابراهيم الكاتب هو ابراهيم المازنى شكلا وموضوعا .

(٢) ابراهيم الكاتب ص ٢٤/٢٥ (٣) ابراهيم الكاتب ص ٣٦

(٤) ابراهيم الكاتب ص ٤٧ (٥) نفس المصدر ص ٧٤

(٦) ابراهيم الثانى ص ١٥

(واكتسب بالآناة على الأيام الإنصاف حتى من نفسه . وصارت به قدرة نادرة على وضع نفسه ، في موضع غيره وتصور ما يصدر عن من بواعث ، وكيف يجيبون ما يهيب بهم من هواتف . وما أكثر ما حزن وتألم . ولكنه كان يستطيع وهو يعاني ما يعاني أن يمد العذر للذي أورثه الألم أو الحزن (١) .

ثم يعود إلى جلاء ناحية أخرى من نفسه ص ١٦٨ (وكان امرءاً تستغرقه اللحظة التي هو فيها مادام فيها . ويفتنه المعنى الذي يخطر له فيسترسل فيه ويصفيه ويذهله سحر ذلك أو حلاوته عما عداه . وكان لهذا يبدو لهارفه كأنه أكثر من إنسان واحد . فهو في سيرته رجل عملي حازم . . . ويعرف من يعرفه أنه رجل عاطفة ووجدان وإحساس مرهف وأعصاب كالآوتار المشدودة . ولكنهم كثيراً ما كان يخفى عليهم أن عقله مسيطر على عاطفته . وكان إذا قرأ أو كتب يغيب عن الدنيا وما فيها ومن فيها . . . وكان يكره الضججات وينفر من الأصوات العالية . وكان خافت الصوت يحوج السامع إلى حسن الاصغاء وإرهاق الأذن . ولم يكن هذا عن ضعف ، بل لأنه كان يسمع صوته يدوى في جوانب رأسه من الباطن . فلا يزال يخفضه ويهوى بطبقته حتى تفتر هذه الأصداء الباطنية وينقطع إزعاجها . وأعاناه على رياضة نفسه على خفوت الصوت أنه يرى أن الحديث له لذته وامتناعه ، ولزومه أيضاً . ولكنه جهد معظمه ضائع في الهواء وذهب مع الرياح الأربع . فلا داعي لتكليف النفس فوق ما يقتضيه الأمر من جهد . وأحس أن يدخر المرء كل ما يستطيع ادخاره من قوته ، وأن لا ينفقه في باطل لا خير فيه . وكان لهذا على كونه ثرثرة يطول صمته أحياناً حتى ليثقل على جلسائه . . . ومع ذلك كان يتفق وهو في بيته ومع زوجته وبين ضيوفه أن يغيب عنهم جميعاً وينطوى على نفسه (٢) .

ثم يعود ليفصح عن رأيه في الحب والمرأة فيقول (انه يستثقل دوران اللسان بألفاظ الحب . ويستعجن اللفظ به ويؤثر حقيقته على وصفه . وأنه لا يصدق أن امرأة يمكن أن تحبه لما يعرف من النقص في نفسه والقصور عما يجعل المرء جديراً بالحب ، وأنه من أجل هذا يؤمن بالصدقة ولا يؤمن بالحب — ولكن من يدري مع ذلك . . . أن هؤلاء النساء أمرهن عجيب . والذي يستطيع أن

عرفهن ويفهمهن على حقيقتهن لم يخلق بعد . ولقد قيل إن المرأة خلقت من أحد أضلاع الرجل . فليكن ... فما يدل هذا إلا على أنها قريبة منه . ولكن خلقها غير خلقه وبدنها غير بدنه . واختلاف التكوين يؤدي إلى اختلاف الوظائف باختلاف أساليب التفكير والإحساس ... (١) .

وفي ص ١٧٣ يكشف لنا عن ناحية أخرى من نفسه فيستعمل الصفحة هكذا . « وكان ابراهيم يتطير — من لا شيء ومن كل شيء ، ولم تكن طيرة ابراهيم عن ضعف في العقل أو نقص في صحة الإدراك ، بل كانت بعض ما أورثته النوراستينيا وتلف الأعصاب ، وكان يعرف أن طيره خرف وكان لهذا يكتبها . » وفي ص ١٧٨ يضرب لنا أمثلة على تطيره فيقول (وكان يفر من الألوان القائمة عامة ، واللون الأسود خاصة ، فينتقبض صدره منها ويضيق ولكنه على هذا لا يلبس من الثياب ما كان لونه زاهيا ويفضل ما هو أقرب إلى الحشمة ، وأشبه بالوقار ، حتى كسوة الكراسي والمقاعد أثر فيها البساطة والخلو من الزينة ، وما هو أدعى إلى راحة العين وأبعث على سكينته النفس حتى الضوء مال فيه إلى الخفوت ونفر من السطوع) .

وهذه الصورة القلبية التي رسمها لنفسه تتفق مع ما استقيته من مخالطيه في كثير من الصفات كما يتضح لمن يقارن . وقد زرت بهذه المناسبة بيته وتحدثت إلى زوجه وولده طويلا . وقد وجهت الحديث بحيث أقف على صفاته دون أن أشعرهم بالغرض الذي أقصد إليه . فجاء حديثهم عنه مطابقا لوصفه نفسه ووصف مخالطيه من الأصدقاء والملاء له .

* * *

« فليس بيننا ، كما ترى ، من تشابه سوى أن كلينا قصير قمي ، وأنا أزيد عليه أني أصبت بالعرج فليته كان هو المصاب به وأنا الناجي المعافي . »
لقد لاحظت أثناء قراءة لكتبه أنه لم يدع منها واحدا لم يشر فيه إلى قصره وضآلة جسمه . ففي رحلة الحجاز يقول (وكر الأمير راجعا فكررنا معه تدافع وتزاحم . ويستوقفنا رياض افندي أمام الفوتوغرافية فتلبس رءوسنا فرجة

تظهر منها أمام العدسة ، وأشب أنا « القصير المسكين » ثم أنخط يائساً حتى بلغنا الساب (١) . وقد أشار إلى قصره في هذا الكتاب وحده في سبعة مواضع أخرى (٢) .

ويقول في كتابه قبض الريح (ويتقمنى أعفريت النقد الذى لا يجابى الأصدقاء ولا يجامل الأوداء ، فارفع بالفأس كلتا يدي وأشب عن الأرض وأهم بالضربة) (٣) .

ويروى في كتابه (صندوق الدنيا) أن صديقاً استضافه في ضيعته فقدم له جواداً أصيلاً فناده وقال له (أريد سلماً) .

قال (المضيف) في دهشة .. سلماً ما حاجتك إليه ؟

قلت « حاجتى إليه أنى أريد أن أصعد إلى ظهر هذا المجلى يا صاحبي » (٤) .

بل إنه ناقش ابنه في شأن الكبار والصغار فسأله الولد فجأة « وأنت يا بابا

هل نضعك مع الكبار أم مع الصغار » (٥) ؟

ويصف نفسه في كتابه (فى الطريق) فيقول « أنا كالقمل — لافى الجسم فافى خفيف دقيق لا أثقل أرضاً ولا أسد فضاء ، ولا فى الجلد فإن جلدى شفى رقيق كشياب النساء فى الصيف ؛ فهو لا يحجب شيئاً مما فى جوفى ، ولا يحوج الأطباء إلى الأشعة ليروا بها ماتحته . وكل إنسان يستطيع أن يرى قلبى حتى من فوق الشياب . ولستكنى كالقمل فى شئ واحد هو كرهه للوطاويط » (٦) .

هذه الاستشهادات على سبيل المثال لا الحصر . وهو دليل على فرط إحساسه بقصره . كما أنه دليل على أن المازنى لم يكثر من ذكره عبثاً ، بل قصد إلى ذلك ليتخلص من عقدة نفسية كان خليقاً أن يعانى منها لو أنه كبت هذا الشعور بالقصر ، وذلك الإحساس بالنقص .

* * *

(١) رحلة الحجاز ص ١٠٢

(٢) ص ٧٤ و ١٠٠ و ١٠٢ و ١٠٣ و ١٠٦ و ١٤٨ و ١٤٩ .

(٣) قبض الريح ص ٤٨ (٤) صندوق الدنيا ص ٧١ مقال الفروسية

(٥) صندوق الدنيا ص ١٩

(٦) فى الطريق ص ٣٣٥ وهناك إشارات أخرى إلى قصره فى الكتاب ص ٦٢

أما العرج فقد أشار إليه في موضعين أولهما مقدمة ابراهيم الكاتب، والآخر في كتابه (خيوط العنكبوت) حين دهم لص دفين أبيه ليسرق أمامه الخزوف المعد للذبح؛ فظنه المازني يريد تجريده هو من ثيابه فطلق يحدته عن كل، حتى إذا انتهى إلى الحذاءين قال له « اسمع يا صاحبي، لست أبخل عليك بالحذاءين فاني كريم. وليكنهما لا يصلحان لأحد سواي، أنظر إليهما... ألا ترى أحدهما على السكع والثاني قصيره؟ لأن ساقى متفاوتا الطول، (١)

وقد حدثني الأستاذ العقاد وهو أقرب الناس لصوقا به في حياته أن إصابته بالعرج لم يكن لها في نفسه وخلقه وأدبه أثر ذو بال، أو على الأقل الأثر الذي كان يقدره المرء لها. وذكر لي أن الحادثة الوحيدة التي آلمت المازني بسبب هذه العلة وقعت أمامه في مقهى Solt وكان هذا المقهى من معاقل الثورة المصرية إذ كان منتدباً لكثير من باعثيها والمحركين لها، وكان من عادة الصديقين المازني والعقاد أن يرتادا هذا المقهى. وكان المازني يحلو له أن يروق النساء ويحسن رأيهن فيه. وكانت تباع الحلوى بالمقهى فتاة أجنبية، فأخذ المازني يتودد إليها ويعتمد رسمها حين تمر به ليستنطقها ويغريها بالحديث. وكان بالمقهى في ذلك الوقت ابراهيم (بك) زكي وكان ثريا يملك سيارة في وقت لم تكن السيارات فيه شائعة. فكان امتلاك سيارة دليلا على الثراء العريض. وكان مشوقا لقد فلاحب أن تستجيب بائعة الحلوى إلى من له مثل هذه الصفات وتبلي طلبه إلى الرقص. وكان حاضرا بالمجلس الأستاذ محمود ابراهيم الدسوقي (وكان السكرتير الشرقي للوفد الألمانية بالقاهرة). ولاحظ تأثر المازني لإعراض الفتاة عنه وميلها إلى صاحبه، وزقصها معه. فقال للمازني مازحا (هو يرقص معها وأنت أحجل لها)، فوقعت الحكمة من نفسه وقع السهام وغام وجهه واكفهر. وظل من كربه ساعة بعدها لا ينطق بجرف واحد من فرط التأثر.

كما حدثني الأستاذ العقاد أن المازني كثيراً ما اتخذ من عرجه مسلاة. فكان إذا مشى معه بالغ في اعتياده على إحدى قدميه أثناء السير ساحبا الأخرى بعدها. وهي مبالغة مقصودة يفسرها صديقه بأنها سخرية وكان الأمر لا يعنيه ظهر أو خفي...

ولا أميل إلى مشايعة هذا الرأي، إذ أن عدم تكلفه إخفاء العلة إن جاز أن يفسر بعدم المبالاة منه فإنه في نفس الوقت يدل على إحساسه بها، وتنبهه الدائم إليها. لقد كتب مرة عن (الرضا عن النفس) فذكر رضاه عن نفسه مع إحاطته بعيوبها، وجعل عدم محاولته إخفاء هذه العيوب من دلائل الرضا فقال . . . (ومن دلائل الرضا عن النفس على الرغم من الإحاطة بعيوبها، والفتنة إلى مواطن الضعف والنقص فيها أني أستخف بهذه العيوب ولا أبالي أن أذكرها، ولا أعبأ شيئاً إذا رأيت الناس يعرفونها كما أعرفها. وإني لأدرك بعقلي أنها نقائص ومذام، ولكني أراني أتحذأحياناً من المعالنة بها مفخرة ومحمدة. ولست أستخف بها في الحقيقة ولكني أحاول تهوينها على نفسي حتى لا يكرهني أمرها، ولأظل محتفظاً بحبي لنفسي ورضاي عنها وغروري بها، وحبي للنفس من حب الحياة^(١)).

الآن وضح أن تفكيره من علته إنما هو لتهوينها على نفسه حتى لا تورثه عقدة نفسية يشق بها. أما اتخاذه من المعالنة بها أحياناً مفخرة ومحمدة فذلك عندي يحمل معنى التحدى وكأنه يقول رغم هذا أخذت مكاني من الحياة السكرية وشاركت في رسالة الأدب.

على أن المازني لم يخسر بهيض ساقه كثيراً لأن جسمه ضئيل نحيل، وشخصيته إنما تستمد قوتها وأسرها من روحه الأدبية وثقافته الممتازة، ومنزلته في عالم الفكر والبيان، لا من مظهره الجسدي أو هيئته. لهذا كله لم تخلف العلة في نفسه المראה التي خلفتها في نفس بيرون مما أثار نغمته على الحياة والناس. ومنشأ هذا اختلاف ظروف كل منهما عن الآخر. فالمازني لم تهض ساقه إلا وهو كبير. ولعل هذا السر في إشاراته العديدة إلى القصر دون العرج لأن القصر فطري أكثر، وإحساسه به أقوى. أما بيرون. فقد أصيب بالعرج وهو طفل وكانت أمه تعيره به وهي أولى الناس بمجاملاته أو التخفيف من وطأة شعوره بنقصه. فحسنت نفسه وأضمرت النقرة على العالم وأظهرت السخط عليه، وكان بيرون ضعيف الخلق؛ لأنه عاش في عصر الإباحية التي نجمت عن الثورة الفرنسية التي كانت معولاً لم يقتصر هدمه على المبادئ السياسية وحدها بل مس الأخلاق والأديان. وكان بيرون يروق له أن يعجب النساء ويثال الخطوة عندهن. وهو مرام لا يتفق مع العرج الذي

(١) ص ١١٢٥ من العدد ٢١٠ من الرسالة الصادر في ١٢/٧/١٩٣٧ (السنة الخامسة)

كان يجهد في مداراته أثناء السير . بل إن إحساس بيرون العميق بهذا النقص فيه كان يبدو في تصرفاته كلها . كان على سبيل المثال إذا ركل استعمل رجله المهيضة وكان على سبيل الاستعلاء والتعويض يحب العظمة والظهور . وكان مضطرب القلب كارهاً للبشر قاسياً عليهم لأنه حرم ما وهبوه . فأين هذا من المازنى الذى كان يأسى لآلام البشرية ويتسع صدره لنقائصها ملتصقاً العذر لها غير متبرم بها ، ساخراً من أخطائها لحوان هذه الأخطاء عليه ، وهوان الدنيا كلها عليه ، واعتقاده أن كل ما عليها سوف يؤول إلى لا شيء . وأن سيئاتها مهما بلغت لا تستحق كل ما يقابلها به الإنسان من التهجم والسخط .

ولعله وضح الآن أن ما خلفته العلة لم يكن بالآثر العميق أو الحكيم في نفسه وإن يكن موجوداً على كل حال . وهو لم يذكرها في كتاباته إلا لغرضاً . وحديثه عنها إنما هو حديث المتفكر الذى يعايب نفسه كما يعايب سواه ، فلم يند عنه قول يشى بالحسرة على ما يفوته كبشار أو أبى العلاء وإن اختلف النقصان . ولعل للشاعرين العذر إذ حرمتهم الأجفان المطبقة الكثير ، بينما كانت رجل المازنى المهيضة لا تعوقه عن شيء يسهى إليه من سلبت قدماءه .



ويتصل بهذا الفصل (مقومات شخصية المازنى) صلاته القريبية في عالم الصداقة . ولا شك أن أصدقاء المازنى الذين اتصلت أسبابهم به ولازموه طويلاً قد تأثروا به ، وتأثر هو بهم تأثيراً ألقى ظلاله على أدبه . وأهم هؤلاء بالنسبة إليه الأستاذ العقاد والأستاذ عبد الرحمن شكرى .

المازنى والعقاد :

كان بدء تعارفهما قبل سنة ١٩١٠ حين كان الأستاذ العقاد يكتب في جريدة الدستور ، وكان مقرها درب الجمالين على مقربة من المدرسة الخديوية التى كان يتردد عليها المازنى لزيارة زملائه . وكان المازنى مشتركاً في جريدة الدستور من أجل العقاد ، وكان في ذلك الوقت لا يعرفه معرفة شخصية ولم تربط بينهما الصداقة بعد . ولكنه كان شديد العناية بما ينشره دائماً للتتبع لما يكتبه . وقد طالع المازنى العقاد

في ذلك الحين مقالاته العشر عن الأدب الفارسي تحت عنوان (فارسي شعرها وشعراؤها) .

وكان المازني في زيارته للدرسة الحديوية يعطف على دار الدستور ليسدد الاشتراك ويلقى العقاد مسلماً ، وهكذا تعارفاً شكلاً . فلما أنشئت مجلة البيان سنة ١٩١١ شرع المازني يكتب عن ابن الرومي . وأخذ العقاد يكتب عن نيتشه وماكس نورداو .

وكانت مكتبة البيان كالأكاديمية حيث كان يلتقي فيها الأساتذة هيكل والسباعي والصادق حسين وعباس حافظ وعلى آدم وطه وعبد الرحمن شكرى والعقاد والمازني . ويظل عقدهم منتظماً حتى الساعة الثامنة من مساء كل يوم ، وهو الموعد الذي تقفل فيه المكتبة . وهكذا كان يتقابل المازني والعقاد كل يوم في مكتبة البيان ثم وطد الجوار صداقتهما عند ما سكنا في حي الأمام أولاً ثم في حي السكاكيني . ومنذ ذلك الحين لم يفترقا إلا في ساعات النوم . وبلغ من تعلق المازني بالعقاد أن دعا امرأته الأولى تغاضبه بسبب ملازمته لستة أشهر غير عانى ! فلما عادت إليه حظارها أن تقرب اسم العقاد .

وجاء وقت كان أحدهما هو العقاد وفدياً ، والمازني لا يطيق الوفد . وكان يطلع النهار فاذا الأول يجد سعداً والثاني يشله ، حتى إذا التقيا في الليل ليسمرا قال المازني لصاحبه « لنُدع السياسة » شدة حرص على ألا يجرى بينهما خلاف في رأي أو حديث . وظل الوداد بينهما صافياً لا يرنقه كدر ، غالباً يعاينه الوفاء ثمانية وثلاثين عاماً . إن دلت على شيء فهي تدل على ابن جانب المازني إذ المعروف عن العقاد أنه سريع الغضب فكان المازني يحتال على غضبه بالاعتماد على نفسه ، حتى تهدأ نفسه ، ويعاودها صفاءً فيقبل عليه . ولنُدع العقاد نفسه يصف هذه الصداقة في ديوانه (بعد الأعاصير) . . .

« لقد قيل أن الصديق نفس ثانية في جسم آخر . وما هي بكلمة صداقة إن لم تصدق على صداقة سمع وثلاثين سنة أو تزيد . . . تعاقبت فيها الحوادث بفتنتها وآهوا لها ففرقت بين والد الولد ، وبين الأخ وأخيه ، وبين الزميل وزميله ، ووقفت دون تلك الآصرة السماوية لا تبلغ إليها بضربة من ضرباتها . ولا تسعى إليها بنقشة من نقشاتها . ولا تمسها إلا لتزيد لها قوة على قوة ، ومناعة عن مناعة . ثم تركها نفساً واحدة

تفترق بالرأى فتلتقى بالشعور ، وتفترق بالشعور فتلتقى فى صلة من صلات الروح ، تجمع البديهة على البديهة ، والخيال على الخيال ، والمخفى على المعنى ، شاخصة ماثلة مذكورة حيثما تقلبت صفحة من كتاب أو ترددت عبارة من مقال (١) . ولعل من مظاهر ثقة المازنى فى العقاد أنه كان يذهب إلى مكتبة الانجلو ويسأل صاحبها قبل الشراء عن السكتب التى اشتراها العقاد فيشتريها .

وبلغ من اشتهاؤه بحب العقاد ومسايرته له أن ذهب أحدهم وكان يكره المازنى إلى العقاد وقال له مازحا (ياخى حاول تموت علشان يقلدك) . ولكن صاحب هذه القولة البغيضة لا يعتمد بحكمه . فالمازنى أبعد السكتاب عن سمة التقليد مهما بلغ إعجابه وافتتانه بعظيم من السكتاب أو الشعراء . والاستاذ العقاد نفسه أول الشاهدين له بهذا ، المتسامين بموهبته عن الاختذاء والتقليد . ولعل أقرب تفسير لمشابهته فى بعض نتاجه لغيره من السكتاب أحيانا أن طبيعته لقاطعة تجسيد تمثيل ما يقرأ والانطباع به .

ولدى فى سمعياتى قصة قد تكون غريبة على هذا الإخاء ولكنى هنا فى مقام العرض فحق على أن أذكر كل شىء أصل إليه ...

حدث فى سنة ١٩٤٢ أن دعت محطة الاذاعة بالقدس الأستاذين المازنى والعقاد إلى إلقاء محاضرات بها فلبياها . وكان فى ذلك الوقت يهاجمان الفاشية والنازية هجوما عنيفا . فانتهر الفاشيون وجودهما بالقدس ودبروا مؤامرة للقضاء على العقاد . فبينما هو مدعو إلى إحدى الحفلات التى أقيمت لتكريم كبار المصريين هناك ، إذ جعلوا له كميناً فى الطريق يترصد له ليقتله . ولكنه حدث أن صديقاً دعاه لمرافقته فى عربته إلى مكان الدعوة . فاستجاب له وبهذا غير وجهته دون أن يقصد . فضاع على الباغى غرضه لا سيما وأن عربة الصديق جاوزت الباب ودلفت بهما إلى داخل المكان . ولكن المترصد انتظر ساعة الخروج وأطلق رصاصة فطاش سهمه ، ولم تل الرصاصة الأستاذ العقاد ولم تلحق بغيره من مواطنينا ضرراً بليغاً . وفر الجانى دون أن يتمكن أحد من القبض عليه . وبعد شهرين قبض عليه فى جريمة أخرى فاعترف بالأولى والثانية ، إذ وجدوا الرصاص الذى استعمل فى المرتين من نوع واحد وحدد اسم العقاد هدفاً للجريمة الأولى .

والذى نريد أن نقوله هنا أن الصحفيين عندما حفوا بالاستاذ المازنى فى اليوم
التالى لوقوع الحادث متسائلين عن المقصود بالأغتيال، أجابهم أنه الاستاذ النشاشيبي.
وكأنه هاله أو كبر على نفسه أن يخلق أمر العقاد الفاشية إلى هذا الحدونه مع أنهما
شريكان فى المهاجمة . ولسكنه على أى حال شعور لا بد منه فى جو المنافسة وبين
ندين فى عمل واحد . ونحن لا نتظر من المازنى أن يكون طبيعة وحده غير التى فطر
عليها البشر جميعاً . والنفس الانسانية كما يقول هو نفسه (ليست كخزانة الكتب
ترى فيها الفضائل والذائل مرصوفة مرتبة لا تعدو واحدة مكانها ولا تتجاوزه
إلى سواه ، وإنما ميدان لتلاقيها وتفاعلها . وعالم صغير تتصادم فيه الغرائز
والملكات ، وتقتتل على الحياة والتغلب كما يحترب الناس فى هذا العالم الكبير
ويتنازعون البقاء والغلبة فيما بينهم ، وبحر تتسرب فيه الطبائع بعضها فى خلال بعض
كما تتسرب الموجة فى خلال الموجة وتغيب فى أنثائها) (١)

وبعد ، فهذه القصة إن دلت على شىء فانما تدل على ضعف الإنسان فى المازنى
الفنان . وما كان لها أن تنتقص من المازنى شيئاً ، لأنه الضعف الذى لا يسلم منه إنسان
مهما تفوقت عبقريته وتعالى بغيره ، لا الضعف المبرأ منه غيره وحاول هو التخلص
منه فما استطاع .

• • •

ولقد مات المازنى فبكاه العقاد . ولم يكن رثاؤه له كالرثاء التقليدى تعداد المناقب
الميت واستمطار الغيث لقربه ، ولسكنه رثاء بالغ الحسرة بادی الفجيعة . رثاء مكلوم
غائر الجرح . ولقد رثى المازنى كثيرون ، وكلهم صادق عاطفة لأن المراثى كريم ، ولكن
رثاء العقاد له نموذج وحده . وأنا لا أقصد هنا درجة البلاغة ، ولكنى أنظر إلى
(ترمومتر) العاطفة . وهذا بعض رثاء العقاد له .

وقالوا المازنى « قضى » فضلات	مقاصد قوطهم أو ضل رشدى
كأن حديث ما زعموا خيال	بعيد فى الحقيقة أى بعد
إذا عين غفت فاعجب لآخرى	من العيين عالققة بسيد
صحبنا العمر عاماً بعد عام	على الحالين من ضحك ورغد
وبين تعهد منه ومنى	وبين تبسط منها وجد

إذا أخذت مذهبنا وردت أمنا نحن من أخذ ورد
ونحمد في العشية ملتقانا إذا ذهب النهار بكل حمد
وأرحب ما تلقانا اجتماع على شملين من أدب ونقد
هي الآفاق عالية ذراها على ماضاق من غور ونجد
رأبنا كل صادعة فزالت أيصدع ما رأبنا شق لحد
نمينا شعرنا صنوين حينما فكيف رثاؤه بالشعر وحدي
وجاوزنا السهول معا فذا ستجدى في الوعور جهود فرد
إذا ثقل الشباب ، ولى زميل فيما بؤس المشيب المستبد
حياة إن تطل فالويل ويلي وإن تقصر فقد أبلغت قصدي
سلاما أيها الدنيا سلاما لأنت أحب لى لو عاش بعدى
هذه دموع أسوان وليس رثاء مجاملة كعادة الشعراء في كثير من الأحيان وإن
حرف الروى في القصيدة يجعل صوتها قلعا كصوت المسكروب في حلقة غصة ، وفي
صدره زفرة ، وفي قلبه شجن .

رأبنا كل صادعة فزالت أيصدع ما رأبنا شق لحد
لكأنى به في هذا البيت يقول الموت على رسلك . . . هـ

• • •

هذه صورة المازنى في عالم الصداقة . . . تلك الصداقة التى أثرت في الاثنين
وإن اختلفت درجة التقبل ، كما أن أثرها في العقاد لا تتسنى معرفته إلا بدراسته
دراسة مفصلة .

أما أثر هذه الصداقة في فن المازنى فسيبيننا الى هذا ، المقارنة بينهما في شريعة
الأدب . وإنى ولو لم أدرس أدب العقاد دراسة تفصيلية تجيز لى الحكم عليه ، ولكن
ما قرأته له أستطيع معه أن أبدي رأيا فيه في معرض المقارنة بينه وبين أدب
المازنى . لقد عرفنا مدى تلازمهما . وكانت النتيجة الحتمية لهذا الائتلاف أن ينهلا
من ورد واحد في ثقافتهما ، فلا غرو ان كانت آراؤهما في الأدب والنقد وما ينبغى
أن يكون عليه الشعر واحدة ، لا يناقض أحدهما الآخر . لان المراجع التى كانا
يصدران عنها واحدة فهما لا يختلفان إلا بقدر اختلاف المزاج والشخصية والتنفيذ .
فالعقاد يؤدى المعنى بأوجز لفظ ، وهو يقصد كل حرف فيه ، ويرتب موضوعات

المقالات أو الكتاب من أوله إلى آخره قبل الشروع في الكتابة ، بل كل فصل في الكتاب له خطة مرسومة . فلو أنه أراد أن يكتب الفصل الرابع في كتاب قبل الفصل الثاني لما كلفه ذلك عسيراً من الأمر . أما المازني فقلما ألف كتاباً في موضوع كامل ، حتى الكثير من قصصه ما هو إلا مجموعة صور قلمية (Sketches) .

وأسلوب العقاد أسلوب منطقي يهتم بالفكرة والتركيز . وهو يلتزم الجد في كل ما يصدر عنه Seriosness حتى الفكاهة نراه يجعل منها موضوعاً للدرس في كتابه (ساعات بين الكتب)^(١) . وهو بعد سيكولوجي يميل إلى النفسيات . وهذه الخصائص أو معظمها فيه ، مردها إلى ولعه بالفلسفة وصبره على قراءتها ووعياها حين ، كان المازني يكره الفلسفة ، فانساب أسلوبه دققاً فضفاض العبارة لا يعنيه تركيز ، ولا يعبا بترتيب الفكرة ، أو رسم خطة لمقالة أو كتاب ، بل إننا ردنا القول بأنه قلما يأخذ نفسه بتحضير درسه أو مقاله .

لهذا كثيراً ما كانت المقالة عند المازني تنتهي وفي نفسك أشياء ، وعمل شفتيك سؤال تهم أن تنطق به . والسرف في هذا أن الصحفية من الصحف كانت تطلب منه مقالاً في عمودين أو أكثر كيفما شاءت ، فما عليه إلا أن يجلس أمام الآلة الكاتبة ويكتب لها المقدار الذي طلبته ، حتى إذا انتهى إلى القدر المطلوب كف عن الكتابة ولا عليه بعد هذا أن يتمم فكرة تكون قد سبقت ، أو تساؤلاً أمهل الإجابة عليه ولم يجب .

وحين يميل العقاد إلى الدقة والتركيز ، يمنح المازني إلى الخيال والمزاج الأدبي والسخرية .

وتتمثل الخصائص الفنية لكل منهما في المقالة والنقد الأدبي والقصة . فقالة المازني استرسال وصفي وتخطيط أدبي . ومقالاته تدخل تحت النوع الذي يطلق عليه في الانجليزية essay . وهو الكاتب الأول للمقالة بمعناها الحديث . أما مقالات العقاد فهي فصول ومقالاته كلها من النوع الذي يسمونه Study لان كلا منهما في موضوعها دراسة مرتبة بمنطقية . ولعل الأستاذ عبد الرحمن شكرى يمثل الوسط بين الاثنين .

وفي النقد ، نرى الأستاذ المازني ينقد بفكرة عارضة وراهاف فكرة عارضة ، أما

(١) راجع « ساعات بين الكتب » الجزء الأول مقال « النكتة » .

الأستاذ العقاد، فانه يبنى نقده على قاعدة أولا . فاذا تناول (شوقي) قرر في البداية أن القصيدة الجيدة لا تقبل اختلاف الترتيب ثم مضى يفاير في ترتيب أبيات القصيدة من قصائد شوقي . ويخلص من هذا إلى أن قصائده كومة رمل تهال وتسكوم مرات والنتيجة واحدة . (١)

أما القصة فأهم ما تلحظه فيها عند المازنى الاهتمام بالجانب الاجتماعى . فيتناول كل شخصية في قصصه مسجلا أحاديثها وعلاقاتها بالناس ومنبتها ويشتها . أما العقاد فانه يهتم بالدقائق النفسية ويحمل الفكره عنده تام وصحيح فى اعطاء صورة الشخصية التى يرسمها . وأصدق مثل لهذا روايته (ساره) . فان جانب الحوادث فيها صغير . وهو فيها يحتفل بمناقشة أو مقابلة أو مجلس أكثر من احتفاله بالحوادث .

وبعد . . . فلعل وجوه الاختلاف هذه بينه وبين العقاد هى السرفى ائتلافهما . فالمازنى الضئيل الحجم يستشعر الطمانينة الى جانب العقاد الفارع الطول ، المسلط الحجة . وتواضع المازنى وسلاسة قياده يرضى كبرياء العقاد وتعاليه . واستخفاف المازنى يلفظ جدية العقاد . وأسلوبه الضاحك يروح جدية أسلوب العقاد وفلسفته . فهما مختلفان ، فاذا أمعنت النظر وجدت أن هذا الاختلاف هو السر فى ائتلافهما الوطيد كما يتجاذب فى دنيا المغناطيس القطبان المختلفان حين يتنافر المتشابهان .

المازنى وعبد الرحمن شكرى

تخرج عبد الرحمن شكرى مثل المازنى من مدرسة المعلمين . فهو أسبق فى معرفته من العقاد . ثم سافر شكرى الى انجلترا ، واتصلت المكتبة بينه وبين المازنى . وكان المازنى فى كتاباته اليه يحدثه عن العقاد . وهكذا تعارفا قبل اللقاء . فلما رجع من انجلترا عين فى الاسكندرية بلده . ولسكنه جاء القاهرة من أجل وزارة المعارف . فجمع المازنى بين العقاد وشكرى فى القاهرة ، وعرف كلا منهما بالآخر . واتصلت المعرفة بين ثلاثتهم منذ ذلك الحين . ولكن الصداقة كانت أوثق رباطا بين العقاد والمازنى . ولم يبلغ عبد الرحمن شكرى من نفسيهما مبلغ كل منهما من نفس صاحبه .

وقد استقبل المازنى فى الجزء الأول من ديوانه عبد الرحمن شكرى بقصيدة زاخرة بالعاطفة . وهو يثنى عليه ثناء جما فى الرسالة التى سماها (شعر حافظ) . فقد

وضعه فيها في أعلى القمم عادا شعره (وحي الطبيعة ورسالة النفس) .
وقد وقعت بين المازني وشكري جفوة سببها نقد شكري للمازني في الصحف .
وكان عبد الرحمن شكري قراء لا تخفى عليه خافية (١) ، فاذا تمثل المازني شيئا من
أدب الغرب وشكه في لغته العربية وصف عبد الرحمن عمله هذا بالنقل والسرقة .
وقد تناول المازني في الجزء الأول من (ديوان النقد) الذي وضعه مع العقاد ،
عبد الرحمن شكري فسماه « ضمن الألاعيب » ، وفي هذه التسمية ما فيها من هجاء
وسخر . ومضى المازني ينعمه بهذه النعوت . . . « دعى . أخرس . أبكم . منسكود .
حقود . مجنون . مائق » (٢) ، وقد يقول قائل . . أليق بالمازني أن يتخرج عن
رسم صديق بمثل هذه النعوت إذا جازله أن ينقده نقداً فنياً ، وأن يصفه في معرض
هذا النقد الفني بالتقليد طورا ، فانه هنا يسهل الاعتذار له بأن طبيعة
الموضوع قادت به إلى هذا ، ويكفي العربية من الأدب الهاجى ما خلفه لها الخطيئة
وجرير والفرزدق والأخطل ودعبل وابن الرومى .

. . . وكان المازني يرد على ذلك المعترض في الجزء الثاني من الديوان عند
العود الى الكلام عن شكري فيقول : (لقد كنا وكان شكري . . نخلص له النصيح
ونمحضه الرأي والسداد ، ونشجعه ونعتبط بما نراه من تملله من قيود القديم ونعتد
ذلك منه رغبة صادقة في التحرر ، ونجرب مع الأمل فيه فهل كان علينا أن نظل العمر
طامعين في غير مطمع ؟ ثم أهملناه على شيء من اليأس منه ، ثم تحشنا له وعنفنا عليه

(١) روى لى الأستاذ العقاد أنه كان في أسوان وشاهد مصرع أمير روسى انتحر على أثر
اكتشافه خيانة زوجته له . وكان شاهد الحادث كاتب من الطبقة الثانية يدعى (ولیم ليكيه) .
فكتب حول الحادثة قصة . وعاد العقاد إلى القاهرة وضمه بشكري مجلس فأخذ شكري يطرئ
الروس ويثني على محافظتهم وتحرزهم . فروى له العقاد حادث أسوان . ولشد ما كانت دهشته حين
أخذ الأستاذ عبد الرحمن يسرد له التفاصيل ليعزز رأيه . فسأله هل رأيته ؟ فقال لا بل قرأت
ولیم ليكيه . فقال له العقاد مأخوذاً وتقرأ ولیم ليكيه ؟ . . . وكان مبعث عجب العقاد أن يقرأ
شكري للكتاب على اختلاف مراتبهم في الفن غير مقتصر على الفحول وخدشم .

(٢) يرى قوم المازني في نقده لشكري متعاملا ظالما ومن هؤلاء الأستاذ مصطفى عبد اللطيف
السجرتى الذى يقول في ص ١٥٧ من كتابه (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) .
كان المازني في هذا النقد على غير العهد به يلبس جلد النمر ويتهمجج تهجمات الفادرة . وقد
أخذ عليه ما وصف به شكري من نعوت . وقد ندم المازني على نقده . وهذا الندم نراه في
البلاغ في أواخر سنة ١٩٣٤ .

في الزجر فلم يغن لا الإغضاء ولا اللين ولا العنف . وظل سادراً ركباً رأسه حتى أحفاه (١) . . . ومضى المازني يأتي بالشواهد التي تؤيد ما ذهب إليه من النعوت من حديث شكرى عن نفسه في كتابه (الاعترافات) . ثم عطف على شعره يستخرج منه ما يقابل ما جاء بالاعترافات من معان .

على أن هذا اللوم لا يثبت أن ينتحسر إذا علمنا أن عبد الرحمن شكرى هو الذى استغفر المازني أولاً . فلم يبدأ بنقده فحسب ، بل غمزه كثيراً ، ولم يستسكف أن يصيبه في رزقه . فنبهه إلى مقالات كتبها المازني بامضاء مستعار ضد حشمت باشا ناظر المعارف يومئذ ، حين كان المازني مدرساً بمدارس الوزارة . ولم ينبج المازني من هذا التشهير . فغير ملوم إن حتم . وقد كان المازني في شبابه فائز الحماسة ، مقترفاً كل شيء . فلا يلزم الوسط إن رضى أو غضب . فهو إن صادق حائى ، وإن عادى شط وأوعد . ولعل ندمه على نقده لحافظ وسنعرض له في باب النقد ، أبلغ دليل على أن منزعه في غضبه ورضاه كان فورة شباب . فلما تهدت به السن ، ونزعت به الأيام منزع الحكمة والاتزان ، هدأت هذه الفورة وانتهت إلى قرار .

ولم يطب العقاد نفساً بالجفوة تقع بين صديقيه ، فجمعهما ورأب الصدع وعاهدهما على أن يكفيا فرضيا حكمه . وكتب العقاد مقالة — في الأفكار يومئذ وصف ماجرى بينهما بأنه مصارعة أصدقاء لا مقاتلة أعداء . وانقشعت السحابة وعادت سماؤهما صفوا .

ولكن مقالات المازني التي رد بها على شكرى تركت رغم المصافاة أثرها الكبير في نفس شكرى . فانتقطع عن الناس ، وساء ظنه بهم . ولو أنه عني بالتأليف لاستطاع أن يخرج للسوق عشرات من الكتب . فهو بحاجة قراء في كل موضوع يكتبه كاتب . وحسبه أن العقاد على شهرته بالقراءة المتصلة يشهد له بأنه يزيد عليه في هذه الناحية . وكان شكرى متفزز الأعصاب يقيمه النقد ويقعده مهما كان مصدره . بلغه يوماً أن شاباً من الشادين في الأدب يدعى (عثمان حلمي) أراد أن يتندر على أعلامه . فحدث نقرأ من صحبه أن لو قدر للأدباء أن يجتمعوا في حلقة ذكر فسوف تلجج ألسنتهم على هذا النحو . . . يظل على أدهم يردد . . . هيجل هيجل هيجل ، والمازني

يصيح .. الجاحظ شيلي ، الجاحظ شيلي ، أما عبد الرحمن شكرى فيردد و
إتصال .. أنا أنا أنا ..

وكان الخبثاء ماهرين فى فهم كل منهم. فجاءت الصورة الكاريكاتورية رمزا إلى
الواقع . ولم يكتفوا بهذا بل أرسلوا الخبر إلى كل من تناولتهم الطرفة . أما المازنى
والعقاد فقد ضحكوا طويلا . ولعلهما اغتبطا بأنهما فى مكان يحسد هما عليه الحاسدون .
أما شكرى فثارت ثائرتة وجاء العقاد بيده عصا مصصما على أن يضربهم .. فهدأ
الاثنان من روعه إذا الحادث لا يستحق أكثر من الابتسام له ومنه فى آن .
وعلى غير هذا الطراز كان المازنى . فقد نقده الأستاذ محمد جلال (وكان زميلا له
فى مدرسة المعلمين) . وكانا يومئذ أستاذين فى المدرسة الإعدادية . وكتب فى نقده ست
مقالات فى مجلة السفور ، وكان مكتبه فى حجرة المعلمين قبالة مكتب المازنى ، وكان
يحسب أن نقده له سوف يرجه رجا عنيفا ، ولكن اشد ما كانت دهشته حين كان
يلقاه المازنى كل يوم بالسلام الحفى واللقاء الودود . ولم يبد عليه قط أنه قرأ
المقالات أو سمع بها .. فاعجب له كيف يجيد تمثيل عدم الاكتراث إلى هذا الحد !
ولسكنها الإرادة إذا أراد أمرا .

وحين كان المازنى والعقاد يجيدان الإنجليزية قراءة وفهما وكتابة ، نرى عبد الرحمن
يجيد الفرنسية فى هذا المستوى .. والواقع أن الثلاثة فى ثقافتهم يستقون من نبع
واحد . فكم ضمتهم المجالس يقرأ أحدهم ويسمع الآخرون ثم يتباحثون فيما وعوه .
وإن كان بينهم اختلاف فى ألوان الثقافة فذلك أن المازنى كان أكثرهم قراءة للقصة
والنقد الأدبى ، وأن العقاد أكثرهم قراءة للفلسفة ، وأن عبد الرحمن شكرى أكثرهم
قراءة للشعر .

وقد تأثر المازنى بشكرى فى القراءة . واستفاد كثيرا من تعليقات شكرى الفنية
أثناء الحديث ، ونقول تأثر به فى القراءة . لأن المازنى بطبعه كسول غير مكترث ،
فلو ترك شأنه ، لما قرأ هذا القدر الضخم من أدب الشرق والغرب .. لا مرأ أنه
موهوب والموهبة تبحث عن غذائها من تلقاء نفسها . ولو عاش المازنى منفردا
لقرأ كثيرا ، ولسكنى أقصد بتأثير شكرى فيه ناحية القدر .

وقد احتفلت بالعلاقة بين المازنى وصاحبيه ، لأن كلا منهما أثر فى زميليه أثرا
لا يمكن إغفاله وأنا أعرض للمازنى ، أسجل كل ظاهرة فى حياته لها إتصال بفته من
بعيد أو قريب .

الفصل الثالث

ثقافة المازني

والثقافة التي أعنيها هنا هي الثقافة الحرة التي لم تلقن إليه ، بل أقبل عليها هو إرضاء لميل خاص ، واستجابة لموهبة بعينها هي موهبة الأدب فيه . فقد قرأ المازني صغيراً الجاحظ وقد وافق صباه نشر (البيان والتبيين) و (الحيوان) و (البنخلاء) ، فقرأها جميعاً . ولعلها مع ألف ليلة وليلة أول ما قرأ من النثر العربي (١) . وكان يفضل الجاحظ على غيره من الكتاب ومنهم ابن المقفع وعبد الحميد . وأثر الجاحظ واضح في أدب المازني تدل عليه ظاهرة التكرار وظاهرة الاستطراد . فكثيراً ما يبدأ المازني في موضوع ثم يخرج منه إلى آخر ثم يعود إليه بقوله (ولنعُد إلى ما استعطرنا عنه) . كما نجد عنده لوازم الجاحظ اللفظية من مثل : (وبعد) (فاعلم أصحك الله) أو (حفظك الله) . وهو كالجاحظ سهل مسترسل (٢) .

وعكف المازني على أبي الفرج الأصفهاني فقرأ الأغاني جزءاً جزءاً قراءة فاحصة ونسخته كلها تصحيحات (٣) . وقرأ الجرجاني وخاصة كتابه (دلائل الإعجاز) قراءة واعية .

والشعراء الذين تأثر بهم المازني في الأدب العربي هم الشريف الرضي وابن الرومي والمهزبي . وابن الرومي أقرب شعراء العربية إليه . فقد عكف المازني والعقاد والسباعي وسائر أعضاء المدرسة السكسونية في الثقافة على ابن الرومي من بابوحى من إعجابهم ، يتفهمونه مرقاة إلى إنصافه ، ورفع الغبن الذي لحقه ، وتمييز مكانه في الأدب

(١) مجلة المشرق عدد (كانون الأول — ديسمبر ١٩٤٣) .

(٢) راجع فصل « أسلوب المازني » وفيه تفصيل لنواحي تأثره بالجاحظ .

(٣) كانت الكتب المطبوعة في ذلك الوقت يشيع فيها الخطأ والتصحيف . فاضطر المازني أن يفصل نسخته ملازم يراجع التزمة فيها في دار الكتب مصححاً لنصوص وأبيات الشعر ، مدوناً هذا كله حتى استوفى أجزاء الكتاب . كما عانى تصحيح ديوان الشريف وديوان ابن الرومي .

العربي . وكان المازني أحفظهم لابن الرومي وإن زعم أنه ضعيف الذاكرة .
وقد استوفى المازني قراءة فحول الأدب العربي في الشعر والنثر أكثر من مرة .
كتب سنة ١٩٤٤ في مجلة المشرق (١) حديثاً دار بينه وبين صديق حول دراسته
للأدب العربي . ولا أستطيع هنا أن اقتطف جزءاً من الحديث إذ لا بد من إirاده
كاملاً لأنه جوهرى في فهم الرجل .

قال الصديق وقد وجد حوله جمعا من المراجع ..

« ماذا تصنع ؟ ولماذا تحشد حولك كل هذه المراجع ؟ »

قلت « الحقيقة أنى بدأت منذ ثلاث سنوات أدرس الأدب العربي ورجاله
وعصوره وتاريخه . فزاد عجباً وقال « كيف تقول هذا وأنا أعرفك نقرأ الأدب
العربي منذ أكثر من ثلث قرن » قلت « صدقت . ولكن هذه كانت قراءة المقتون ..
وكانت للمتعة .. أما الآن وقد جاوزت الخمسين وشاب فوداى ، بل شاع الشيب
في رأسى كنار الحريق ذات الوقود » فقد عدت طالبا صغيرا يدرس العلم ويفهم .
فضحك وقال « أما أن لك لأطوارا . »

وسألنى صحيفة سيطرة « ماذا تقرأ ؟ » . فكان جوابى أنى أعيددرس الأدب
العربي على نحو منظم . فاستغرب بعض القراء وكتبوا إلى يقولون أنى أضيع وقى .
وأنه لا داعى لهذا العناء الذى أعجمه بعد أن فرغت من قراءة الأدب العربي . فاما
أنى أضيع وقى فأبعد من الصحة . ولا ريب أنى قرأت كثيراً وأنفقت على ذلك
جل ما كسبت بعرق الجبين من مال ، وخير شطرى عمرى ، ولكنى كنت أقرأ ما
يروقى على غير ترتيب أو نظام . وأذكر على سبيل المثال وللبيان أنى بدأت بألف
ليلة وليلة وجدت نسخة منها فى مكتبة أخى عليه رحمة الله ، فاستأذنته فأبنى
وزجرنى . وكنت قد قرأت منها صفحات فسحرتنى ، فغافلته يوما وسرقها وأقبلت
عليها أقرأها وكنت ربما احتجت أن أدخل تحت السرير ومعى الكتاب وفى يدى
شمعة ، فانطرح على بطنى ، حتى تفقدنى أمى فتخرجنى من هذا الخبأ وهى تتعجب
وتتساءل .. لماذا تفعل هذا ؟ أقرأ علانية .. وماذا تخاف .. وكانت لا تعلم أن
النسخة محشوة بالقباحات المزيدة المدسوسة ، وأن هذا سرقتها لأمثالى من الغلمان .

ولا أحتاج أن أقول إن هذه لم تكن قراءة نافعة ، وإنما كنت أجد فيها لذة مستفادة من موضوع القصص وملاءمة لسن غلام حديث البلوغ .

ثم اتفق أن وقع في يدى ديوان ابن الفارض ففرحت به ، وانتقلت منه إلى ابن نباتة ومن اليه من أضرا به . غير أن صديقا لى كان أحكم منى طبعها وأسد نهجها صرفنى عن هذا ووجهنى إلى الأدب العباسى . وزاد فأهدى إلى نسخة من ديوان الشريف الرضى . وكانت مطبوعة فى الهند ، وأغلاطها كثيرة فاضننتى وكلفتنى شططا . ولسكنها عودتى الصبر ، وأفادتنى لذة الاهتمام إلى الصواب بعد الجهد والمشقة . وصرت بعد ذلك أقرأ كيفما اتفق للعباسيين والأمويين والجاهليين على غير ترتيب . وكان الذى ينفعنى ويساعدنى على الفهم وتكوين آراء قريبة من الصحة ، أن درسى للأدب الإنجليزى كان على شىء من النظام . ولسكن الشك خالجتى منذ سنوات فى صحة آرائى فى الأدب العربى ورجاله . وأشفت أن أكون قد فهمت التطور فيه على غير وجهه . ومن أجل هذا بدا لى أن أبدأ من البداية وأن أدرس الأدب العربى وتاريخه درساً جديداً على ترتيب العصور — أى درساً مقروناً بتاريخ العرب ودولهم وأزماتهم . وقد خرجت من ذلك بآراء جديدة أرجو أن أدونها وأنشرها إذا مد الله فى عمرى ولم يصرفنى عن هذا الغرض صارف . غير أنى أراى أن ازداد تحزناً وتهيباً كلما ازددت دخولا وتوسعا . على أن الذى يعيننى هو صحة الفهم وحسن الإدراك ، لا أن أكتب وأنشر . وليت الذى زعم أنى فرغت من قبل من كل هذا يرانى وأنا غارق فى هذا البحر اللجج الطامى من الشعر والنثر والفلسفة والتاريخ والتفسير والحديث إلى آخر ذلك إذا كان له آخر . إذن لأشفق أن لا أطفو ولما توهم أنى فرغت ، ولا جرى بخاطره أن رجلا واحداً ، فى حياه واحدة ، لا يعطى غيرها فى الدنيا ، يمكن أن يفرغ . . . والله المعين وبه التوفيق »

هذه هى المقالة التى كتبها المازنى والتى عنيت بإيرادها لأنها تبين كيف بدأ قراءة الأدب العربى ، وكيف رجع له فى آخر أيامه ولسكن بطريقة الدراسة والتهديب .

ولم يقنع المازنى بالأدب العربى ورداً بل أقبل على الأدب الغربى يعب منه عللاً بعد نهل . سألته مجلة الهلال يوماً هل يكفى المطبوع الآن من المكتب العربية لتشتيف الناشئة ، أو لا غنى لها عن الالتجاء إلى المكتب الغربية ؟ فكان جوابه : (ما هو هذا . . . المطبوع الآن من المكتب العربية ؟ . إن كنتم تعنون آداب

العرب فهي حسنة جميلة . ولكن الأرض شهدت مئات من الأمم غير العرب . وما من أمة إلا ولها آداب جميلة حسنة بل إن بعضها أجل وأجل وأروع ، دع عنك الفنون الأخرى والعلوم والمعارف التي ظهرت في الدنيا فكيف يستغنى طالب علم أو أدب بما خلف العرب ؟ ؟ وإن كانوا يعمنون السكتب الحديثة من موضوعات أو منقولة فهذه ليست فقط أقل من الكفاية بل هي لا شيء يذكر بالقياس إلى ما في دنيانا . ومن العجب و الحماة أن يقول أحد اكتبوا بالموجود أو ضاعفوه بالنقل والترجمة والتلخيص فما لهذا آخر يعرف ، وأجدى منه وأخف مئونة ، الإقبال على ما عند الغرب بإحدى لغاته » (١) .

ولعل هذه الإجابة نافذة نفل معها على الأفق البعيد الذي يحلق فيه والذي يريد من الشبيبة المصرية أن تستشرف اليه في عالم الثقافة ودنيا الفكر . وهو يرى أن يبدأ الشباب بما شاء من السكتب وكيف شاء (فان السكتاب يهدي إلى السكتب) . والواجب عنده (أن يتناول المرء من هنا وهناك ومن كل ناحية حتى تستقر ميوله وتمجلى نزعاته وينفتح له الطريق الذي يقوى على السير فيه . وعلى أنه كيف يتعلم المرء السباحة ؟ إنه لا يتعلمها بأن تشده إلى عوامة إذا تركها أحس أنه فقد المعين والسند فخذلته الثقة بنفسه ، ولكن بأن تدفع به إلى اللجة وتدعه يصارعها وحده ، وأنت مشرف عليه ، وملاحظ له دون أن يحس أو يعول على الأقل في نجاتك . » (٢) وهو يرى (أن العالم العربي أحوج ما يكون إلى ذلك الضرب من السكتب الذي يقوى المرء على مكابدة الحياة ويجعله كفواً لمطالبها وفرائضها وفرحها ومسراتها ومتاعها ومشقاتها ، لا ذلك الضرب الذي يزيد الأعصاب تفككاً والنفس طراوة . وليكن بعد ذلك ماشاء رواية أو فلسفة . . . » (٣) ، أو ما يكون .

* * *

أما الأدب الغربي فقد استلهمه المازني بهازلت (٤) Hazlitt ودواوين بيرون وشلي بصفة خاصة . (وكان يقرأ مع الشعر نقد الشعر وتاريخ الأدب في كتب النقد

(١) ص ٢٧٧ من الهلال العدد الثالث من السنة السادسة والثلاثين الصادر في يناير ١٩٢٧ .

(٢) ص ٢٧٧ من نفس المصدر .

(٣) ص ٢٧٧ من المصدر السابق .

(٤) أحد كتبه المقالة في الأدب الانجليزي وصاحب كتاب

الممتازين والمؤرخين المأثورين، وأحبههم اليه هازلت وأرنولد وماكولى وستسبرى، وطائفة من كتاب المقالة الأدبية، والعجالة النقدية الاجتماعية أمثال لي هنت وشارلز لام وسويفت وإديسون وإخوان هذا الطراز. وأحب الروائيين إليه نخبة من فحول فن الرواية كوالتر سكوت وديكنز ونا كرى وكننجزلى وشكسبير وشعراء البحيرة^(١). (يضاف إلى هؤلاء «مارك توين» الذى تأثر به المازنى خاصة فى كتابه (رحلة الحجاز). وسنعرض لهذا عند الكلام عن السرقات الأدبية.

هؤلاء هم أول من قرأ لهم إبان تخرجه من المعلمين وطبع بطابعهم ونقل عنهم كثيراً. ثم اتصل المازنى بعد هذا بالأدب الغربى اتصالاً شديداً خاصة فى بابى النقد والقصة لاسيما القصة الروسية. ومن يقرأ كتب المازنى يحس ويلبس إحاطته الواسعة بالأدب من جنسيات مختلفة. وقد أخصيت من وردت أسمائهم فى كتابه (حصاد الهشيم) وحده فوجدتها إثنين وسبعين اسماً جاء كل منها فى معرض الكلام عن مذهب فى الفن، أو نظرية فى العلم، أو على سبيل الاستشهاد بقول قائل فى الشعر أو النثر. وكلها إشارات دارسة تستعرض وتقارن وتنفق فى بصر ودراسة لا يتهميان لمتصفح بحجلان أو دراس غير متعمق.

ويجيد المازنى من اللغات الأجنبية (الإنجليزية) إجادة كاملة متقنة، أما الفرنسية فكان يعرفها لماسا. وإذا استطعنا أن نقسم المجددين فى الأدب فى مصر بحكم نوعى ثقافتهم وجدنا مدرستين، المدرسة الفرنسية اللاتينية، والمدرسة الإنجليزية السكسونية، فإن المازنى يأخذ مكان الصدر بين أعضاء المدرسة الإنجليزية. يقول الدكتور شارلز آدمز إن (أهم عامل فى تكييف المثل الأدبية للعقاد والمازنى هو الأدب الإنجليزي. وهما من الكتاب المصريين الذين يعتقدون أن الشرق يستطيع الأخذ عن ذخائر العلوم والآداب الغربية دون أن يتخلى عن الطابع الإسلامى العربى الذى يطبع مدينة الشرق وثقافته).^(٢)

وإن كان الأستاذ جب يرى أن هذا رأى يجعل كاتبينا أقرب إلى المحافظين من الدكتور هيكل أو الدكتور طه حسين.^(٣)

(١) بعد الأعاصير ص ١٤٢ وشعراء البحيرة هم ورد زورث وكولردج وبراوننج.

(٢) كتاب الاسلام والتجديد فى مصر ص ٣٤٣.

(٣) جب ج ٣ ص ٤٦٠.

ومدرسة المازنى أصل في المصرية من المدرسة الفرنسية . وملاحح المصرية في المدرسة الأولى أقوى تميزاً وأسطق دلالة . وهذه المدرسة وجهتها مصر إذا أنتجت ، أو نقدت . وإذا نظرت إلى العرب فانما تنظر اليهم بالعين المصرية تسجل حسناتهم وتقرر عيوبهم على السواء . أما المدرسة الثانية فأظهر ميلاً إلى العرب وأشد تحمساً لهم .

والمازنى من ناحية أخرى لم يتأثر بالبيئة الأزهرية رغم ما يقرره الأستاذ شاراز آدمز في ختام كتابه (١) من (أن المدرسة الحديثة مدينة في وجودها لنفسه إلى الأستاذ الإمام . وإنها في كثير من الأمور الجوهرية مشتقة منه ، وصادرة عنه .) وكل الذى نعرفه في هذا الشأن أن المازنى عاصر الشيخ محمد عبده في حادثة الموقوذة سنة ١٩٠٣ (الموقوذة الثور يلقى به من أعلى جبل ثم يضرب على رأسه) . وقد استفتى الشيخ محمد عبده في ذلك الحين في ثلاث مسائل . . .

« أكل طعام النصارى في جنوب أفريقيا » وعن « لبس القبعة » وعن « المعاملة بالفائدة » فأفتى في الأولى بجواز أكل طعام النصارى مستنداً إلى النص (وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم) . كما أجاز لبس القبعة ، وأحل المعاملة بالفائدة إذا كان صاحب المال متأكداً من الربح الذى يعود به المال عند عميله . وقد حرص الخديوى عباس الثانى العلماء على مناوئة الأستاذ الإمام . وفي هذه الأزمة وقف المازنى إلى جانبه كسائر المستنيرين .

وقد اهتم المازنى بعلم الأديان المقارن وقرأ التوراة والإنجيل في الإنجليزية وخاصة السفرين . . . نشيد الإنشاد والسفر الجامع . . . وقد أغراه بقراءة التوراة عاملان :

الأول : كتاب لوجو عن شكسبير عدد فيه الخالدين فسلك في زمريتهم هو مر من اليونان ، وفرجيل من اللاتين ، و (جب) أى أيوب من العبريين . وقد عد هو جو سفر أيوب هذا في التوراة من الكتب الأدبية العالمية . وهو حقاً من الشعر العالمى وإن كان عليه طابع السداجة .

أما العامل الثانى . فهو ما جاء في السفر الجامع من قول سليمان الحكيم (باطل الأباطيل فالكل باطل .) وتجابوب هذه الكلمة الماثورة مع مذهبه في الحياة .

(١) كتاب الاسلام والتجديد في مصر من ٢٦٢ .

وحين أقول إن المازني أطلع على التوراة والإنجيل ، لا أعني أنه تعمق في الموضوع من الناحية الدراسية وإنما احتفل به من الجانب الفني بما فيه من خيال شعري ورنين .

وقد ضمن المازني مطالع الفصول في كتابه (ابراهيم الكاتب) اقتباسات من الكتاب المقدس بقسميه ؛ التوراة (أى العهد القديم) ، والإنجيل (أى العهد الجديد) . وهو في هذا يجارى بعض الكتاب الغربيين في القرن التاسع عشر حين كانوا يقدمون بين يدي كتبهم عبارات من هو مز أو شعراء اللاتين ، كشعار يرمز إلى ما يليه من الكتابة .

وكان المازني يقرأ التاريخ وخاصة تاريخ ما كولى الذى قرأه قراءة أدبية . وكان يغريه من Gibon أسلوبه الأدبي أكثر من وقائعه التاريخية . وقد قرأ شكسبير دراسة في المدارس وقرأه لنفسه . وكان إذا عرض له كتاب في مادة من المواد مصادفة يقرأه وهو يحتمله احتمالاً فلو أنه لم يعرض له لما طلبه .

وقد سخر المازني في كتبه كثيراً من الفلسفة متعجباً ممن يعنون بها كيف يطبقون ! وانظر كيف يصور إشفاقه من الفلسفة والفلاسفة في (حصاد الهشيم) في معرض الكلام عن فلسفة ابن الرومي .

« أيسر إشفاق من مباحث أصحابنا هؤلاء أن لا أقرب الرف الذى فيه كتبهم . . وإذا كتب الله لى أن أفتحها أغمضت عيني . . ولقد كنت في بعض ما سلف من عمرى جريئاً . وكنت لا أتهيب كل التهيب أن أفتح واحداً من هذه الكتب . ولكنى كنت لا أكاد أعبر بضع صفحات حتى أحس كأنى مطل من زحولة على هاوية سحيقة ، فتسفرج شفقتى عن صوت كهذا « برررر » . فأرفع رأسى فزعا ، وأمسك بجوانب الكرسي حتى تظمئن نفسى ويذهب عنى الروع وأحمد الله على السلامة (١) .

ولا شك أنه مبالغ هنا في تصوير شعوره نحو الفلسفة مبالغته في تصوير كل شيء مسحوراً بالجو الفني . ولكن هذه المبالغة عينها تؤكد هذا الشعور فوق دلائلها عليه .

وشبيه بالفلسفة في رأيه الحساب . ولقد رسم لنفسه حين عهد اليه بتدريسه صورة ضاحكة في كتابه (رحلة الحجاز) إذ يقول :

(كنت أحفظ الدرس جيداً وأراجع زملائي ثم أدخل على التلاميذ وألقنهم ما حفظت . وقد وفقني الله في الهندسة والجبر ، أما الحساب فأعوز بالله منه . كنت أخطئ في كل مسألة أطرحها على التلاميذ . ولم أكن أكتسبهم أني أجهل منهم ، وأن الذنب للوزارة وليس لي ، وأن الوزارة مسئولة عن خلطي وتخطي . وأنصف التلاميذ فأقول أنهم قبلوا عذري ، واغتفروا لي ضعفي ، وحبوني بعطفهم ، ولم يبخلوا علي يا يصاح ما يشكل علي ، ويهديني إلى الصواب حين أضل . وكنا أحياناً — إذا استعصى عليهم إفهامي طريقة الحل — نقضى بضعة دقائق في ندب سوء حظي وحظهم . وربما قال الواحد منهم وقد فاضت نفسه بالعطف علي والمريثة لي : « كيف ترتكب الوزارة مثل هذا الخطأ الشنيع فتعهد بتدريس العلم إلى جاهل به ؟ »

فيحمر وجهي أو يصفر — لا أدري فما كانت أُمَامِي مرآة — وأقول بلهجة الصابر علي قضاء الله فيه :

« أنا عارف ؟ قل لها يا سيدي ؟ الأمر لله والسلام (١) » .

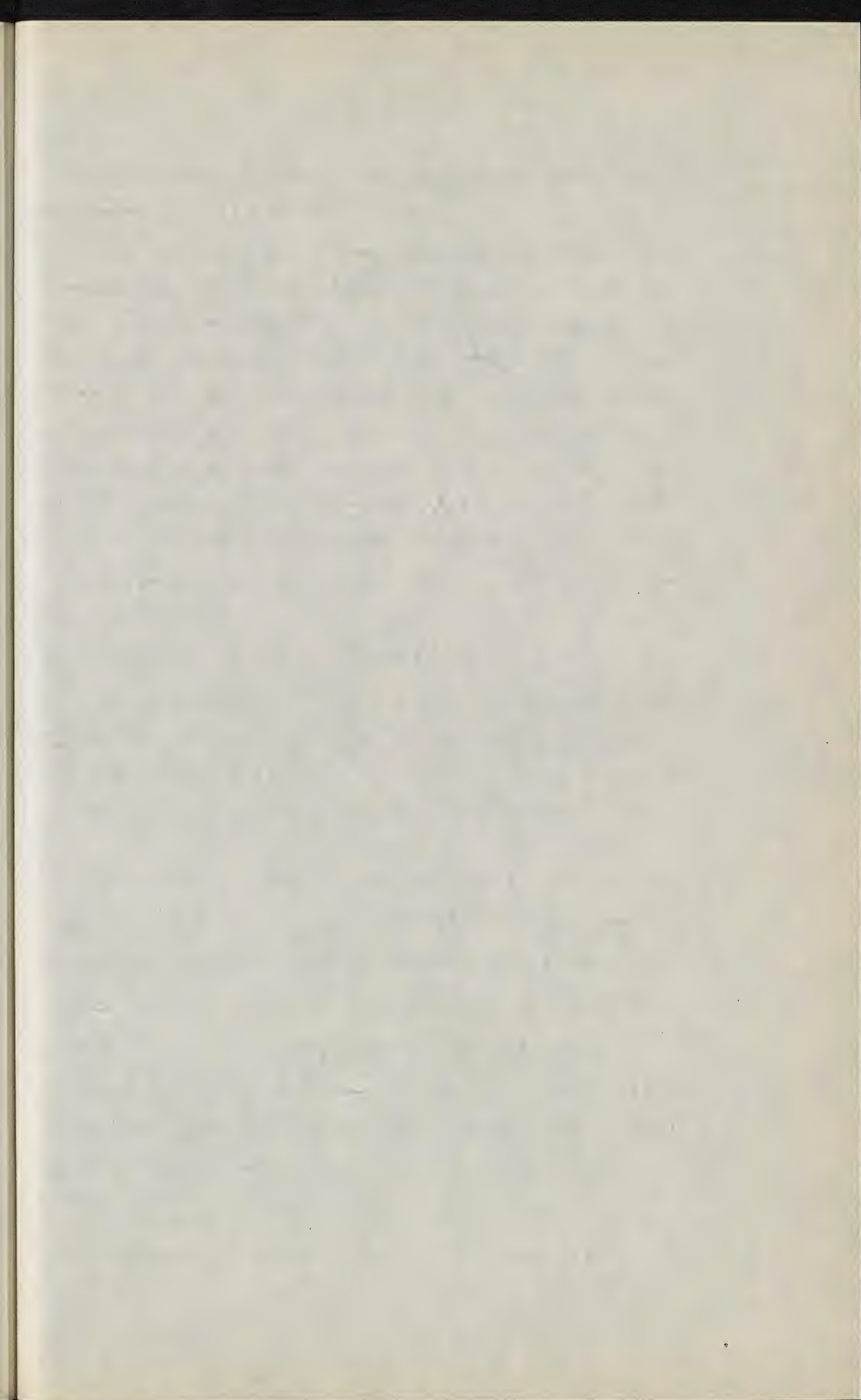
وهذه مبالغة منه بالطبع . فما كان أحدهم تلاميذه يجرؤ على مواجهة أو مجابته . بمثل هذا القول . ولما كان المازني الذي يجعل من الحبة قبة كما يقول المثل العامي . وهو في هذا المقام يذكرنا بأحمد بن ثوابة الكاتب أبي العباس الذي رسم له أبو حيان في كتاب الوزيرين صوراً هزلية تصور كراهته للهندسة والرياضيات .

* * *

وبعد ، فهذه ألوان من ثقافة المازني استعان بها في تصويره . تارة يستوحيا ، وطورا يندسج على غرارها (٢) ، وحينما يعمثلها تمثيلاً تاماً ويخرج علينا بصور من صنعه هو وإن كان لها أشياء في دنيا الأدب ، فيأخذها قوم عليه ويدخلونها في باب السرقات الأدبية . وليست في معظمها منها إذا عرفنا طبيعته . فقد كان لقاطا بالبديهة يلتقط كل ما يقرأ وكل ما يسمع Sprive ، فوق أنه كان يقع تحت تأثير من يقرأ له أو يسمعه أو يخالطه . وأنت لا تعجب إذا وقفت أمام المرأة ورأيت صورتك منعكسة أمامك على صقالها . لا تستطيع أن تعيب على المرأة انعكاسات الصور عليها لأن هذا عملها بحكم صفاتها .

(١) رحلة الحجاز .

(٢) مذكرات حواء . كتاب صندوق الدنيا ص ٨١/٨٢ والمقصود هنا هو مارك توين . (راجع فصل المازني الساخر)



القسم الثاني

أدب المازني

الفصل الأول

المازني الشاعر

ما أحسب عصر المازني الذي بدأنا به ومقومات شخصيته التي وقفنا عند كل منها إلا نافذة نطل منها على فنه . والمازني الفنان كاتب وشاعر . وهذا الكتاب يحتفل خاصة بلون واحد هو نثره ولكني مع هذا لا ندحه لي عن العرض لشعره . أتسمع أصداء شخصيته فيه ، مقدرة أن هذه اللقطة عون لي على تفهم نثره . وهل ينبغي أن يكون شعره إلا بضعة من نفسه ؟ وهل نثره إلا البضعة الأخرى ؟

وقد أشرنا في المقدمة إلى ضرورة الدراسة النفسية للفنان ونحن لا يمكننا دراسة تلك النفس من نثرها إلا إذا ضمناها أجزاء بعضها إلى بعض ليتبين لنا بتكاملها فهمها فهما مستشفافا فذا ، فضلا عن أننا لا يصح لنا كما يقول الأستاذ الخولي (أن نجمع فنا معيننا من شعر شاعر ، ونثر ناثر ، وفروح نورخه ، قاطعين النظر ، عن سائر فنونه ، متناسين أن مديحه قد يفهم رثاءه ، أو أن وصفه قد يزيد هذين الفئتين أو يزيد أحدهما بياناً . فلا بد من مراعاة هذه الوحدة ، مراعاة ، تصل الأول بالآخر ، وترد القريب إلى البعيد ، وتربط باكورة شعره بألحان وداعه ، لأنها كلها خطوط في صورة واحدة لا يقدرها إلا النظرة الشاملة إليها جميعاً (١) .

* * *

ولنبداً الآن بالمازني الشاعر . وقبل أن نعرض للمازني الشاعر لا بد لنا أن نتعرف رأي مدرسته في الشعر . ولعل مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني التي كتبها الأستاذ العقاد تترجم رأي هذه المدرسة في الشعر . فقد تكلم العقاد ص « م » عن وجوب تنقيح أوزاننا وقوافينا لأنها أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالتي نفسه وقرأ الشعر الغربي . ورحب بالمثال الذي قدمه المازني في ديوانه من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، على أنه لا يعد هذا غاية المبتطور من

وراء تعديل الأوزان والقوافي وتقييدها ، ولكنه يعبه بمشابهة تهيء الممكن
لاستقبال المذهب الجديد ، إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلا هذا
الحائل . فإذا اتسعت القوافي اشقت المعاني والمقاصد ، وانفرج مجال القول بزغت
المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا يبدنا شعراء الرواية ، وشعراء الوصف ،
وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الأذان من هذه القوافي ، لا سيما في الشعر
الذي ينسجى الروح والخيال ، أكثر مما يخاطب الحس والأذان . وذكر أن
العرب كانت لا تنكر القافية المرسله ، فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام
القافية . ولكن بداوتهم على كل حال لم تفسح مجالا لغير الشعر الغنائي (١) .
وكانوا لا يعانون مشقة في صوغ هذه الأشعار في قوائهم ، فلم يلجأوا إلى إطلاق
القافية . وجاء العروضيون فعدوا ذلك عيبا وسموه تاره بالإكفاء وتارة بالإجازة
أو الإجارة ، لقلة ما وجدوا منه في شعر العرب . فلما انتقلت اللغة العربية إلى
أقوام سلاطهم وحالهم أميل إلى ضروب الشعر الأخرى ، اعتسروا القوافي على
أداء أغراضهم ، ولم تشعر آذانهم بهذا الذي عده العروضيون عيبا في القافية .
فاحتملت لغتهم المحرفة (٢) وقوافيهم المتقاربة ، ما لم تحمله أوزان الجاهلية وقوافيها .
والاستعاذ العقاد يرى أن مراعاة القافية والنغمة الموسيقية في غير الشعر
المعروف عند الأفريج بشعر الغناء ، فضول وتقييد لا فائدة منه . وهو يرى ضرورة
انقسام الشعر إلى أقسام ، يكون الشعر في بعضها أكثر من الموسيقى . ومن بقايا
الموسيقى الأولى في الشعر هذه القيود اللفظية . واستشهد بما ذهب إليه سبنسر في
مقالة عن الرقي إلى أن الشعر والموسيقى والرقص ، كانت كلها أصلا واحدا ، ثم انشق
كل منهما فنا على حدته . ومن قوله في ذلك :

« إن الروي في الكلام ، والروي في الصوت ، والروي في الحركة ، كانت
في مبدئها أجزاء من شيء واحد ، ثم انشعبت واستقلت بعد توالي الزمن ، ولا تزال
ثلاثها مرتبطة عند بعض القبائل الوحشية . فالرقص عند المتوحشين يصحبه
دائما غناء من نغم واحد ، وتصفيق بالأيدي ، وقرع على الطبول . . . فهناك حركات
موزونة ، وكلمات موزونة ، وأنغام موزونة . . . وفي السكتب العبرية أنهم كانوا

(١) مقدمة ديوان المازني (ص ٥)

(٢) ص (٤)

يرسلون القصيدة التي نظمها موسى بعد قهر المصريين وهم يرقصون على نقر الدفوف .
وكان الاسرائيليون يرقصون ويتغنون بالشعر في وقت معا عند الاحتفال
بالعجل الذهبي .

على أن الشعر وإن لم ينفصل بعد عن الموسيقى إلا أنهما قد انفصل كلاهما عن
الرقص . فقد كانت قصائد الإغريق الدينية القديمة ترتل ولا تملى تلاوة . وكان ترتيل
الشاعر مقرونا برقص السامعين . فلما انقسم الشعر أخيراً إلى شعر غنائي ، وشعر قصصى ،
وأصبحوا يشدون الشعر القصصى ولا يرتلون إلا الشعر الغنائي ، ولد الشعر المحض
وأصبح فناً مستقلاً .

* * *

ويرى المازني في نشأة الشعر وتطوره أن الحركة أسبق في تاريخ الإنسان من
اللغة . وبلى الحركة الوزن الذي (ليس شيئاً سوى الانتظام في الحركات فهو أشد
ارتباطاً وأسهل مساوقة لحركات الجسم .) (ومتى انتظمت حركات المجتمعين وانتزت
على مقتضى العاطفة المشتركة بينهم لفرط تماثلهم — كان من المعقول بعد ذلك أن
تخرج الألفاظ مستوية في ترتيبها على وزن هذه الحركات . وعلى ذلك يكون أول
ما عرف الإنسان من الشعر هو عبارة عن لحن موزون يند عن أفواه المجتمعين
إذ كان جارياً على ما تتطلبه وتؤدي إليه الحركات التي يشتركون فيها ويؤدونها معا
على نسق واحد وعن عاطفة عامة شائعة بينهم على السواء . وليس من الضروري
ولا من المفروض أن يكون لهذا اللحن معنى معقول ، لأن كونه معقولاً أو غير معقول
مرجعه إلى الفكر ، ولكن العاطفة أسبق في تاريخ الشعوب الإنسانية من الفكر (١) .
ثم تميز شخصية الفرد حين يعلو صوته صوت الجماعة في الإنشاد ، ثم يقودها
فيه ، ثم ينفرد بالغناء .

وهكذا يخضع أثر الجماعة تبعاً للتطور ويظهر الفرد ، حتى إذا تألفت تأليفاً
سياسياً وانتقل بذلك مركز الثقل ، ظهر الشاعر الفني المستقل عن الجمهور وصار أمر
الشعر كله إلى الفرد . وأصبح هذا الشعر ديواناً تقيد فيه الأخبار وتسجل حوادث
التاريخ وأعمال الأبطال ، فيتسع الأفق ويرحب المجال أمام الشاعر ، ويفشى غمار

الحرب والسياسة بعد أن كان لا يلم قديماً في شعره بغير المرأة . ويركض في حلبة الحوادث العامة التي تمس حياة القبيلة أو الأمة ولا يقتصر على ماله علاقة بالأسرة أو النفس وهكذا . (١)

ويعرف المازني الشعر بأنه (خاطر لا يزال يحيش في الصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متفصلاً .) (٢) . ويعتبر (الألفاظ قاصرة عن العبارة عما في النفس ، والإحاطة بجميع ما يحتاج في الصدر ويدور في الذهن من المعاني .) (٣) ودليله على هذا القصور (أن النظرة قد تقوم مقام اللفظة في نقل المعنى من ذهن إلى ذهن ، وأن التلييح قد يكون أبلغ في العبارة من التصريح .) (٤)

والمازني لا يعنى بالقصور العزبية وحدها بل يطلقه حكماً عاماً ، إذ لا تبلغ اللغات (أن تصور لك الشيء كآلة التصوير الشمسي .) (٥) وعنده أننا (ليس بنا إلى ذلك حاجة لأن ضيق حظيرة اللغات مدعاة لسعة مجال الخيال ، وقصر آلائها سبب في طول متعة الذهن ولذة الفكر .) (٦) وضرب لذلك مثلاً قول كثير عزة :

وأدنتني حتى إذا ماسيتني بدل يحل العصم سهل الأباطح
تجافيت عني حين لا لي حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوانح

وعلق عليهما بأنهما (بيتان ليس فيهما معنى رائع ولا فكر دقيق ، ولكنهما ، يصفان حال قائلهما أبلغ وصف ، ويتغلغلان إلى النفس تغلغل الماء إلى كبده الملتاح . وإنما يرجع الفضل في ذلك إلى قوة الخيال . وشرح ذلك أن الشاعر لم يتجاوز الإشارة في بيته إلى التبيين ، والتلييح إلى التصريح ، فذكر الدل ولم يذكر كيف دلها ، وإن يكن مثل لك فعله وتأثيره . وقال وخلفت ما خلفت بين الجوانح ولم يقل ماذا خلفت ، فترك بذلك مضطرباً واسعاً للخيال ليتصور لطف دلها وسحره وقتنته ، وصباية الشاعر وشغفه وحرقة ، وسائر ما ينطوى تحت قوله وخلفت ما خلفت ، فجاء بيتين كلما زدهما نظراً وترديداً زاداك جمالاً وحسناً . ولو أن الشاعر أراد

(١) ص ١٧٩ / ١٨٠

(٢) كتابه (الشعر غاياته ووسائله) ص ١٤

(٣) و(٤) كتاب الشعر غاياته ووسائله ص ١٥

(٥) و(٦) كتاب (الشعر غاياته ووسائله) ص ١٧ .

حاطة بجميع ما خلفت لكلف نفسه أمراً شديداً إذا لانت له جوانبه كان استيعابه هذا قيداً للخيال وحملات ثقيل يروح تحته وينوء به ، لأن الشعر يلذ قارئه إذا كان للمعاني التي يثيرها في ذهن القارئ في كل ساعة تجديد ، وفي كل لحظة توليد (١) .

ويتصل بهذه من قريب تعريفه لقيمة الشعر بأنها ليست فيما حوت أبياته ، واشتملت عليه شطراته فقط ، ولكن قيمته رهن أيضاً بما يختلج في نفسك ويقوم في ذهنك عند قراءته . فان الشعر الجيد كالبحر لا يقف عنده الفكر جامداً ، وهو كشعاع النور يضئ لك ما في نفسك ويحلو عليك ما في ذهنك (٢) .

وليس شرط ذلك عند المازني أن يعطيك الشاعر الفكرة كاملة . وهو يقدر أن الشاعر قد يكون (لا يفهم الفكرة كل الفهم ولا يحسها كل الإحساس ولا يتناول إلا وجودها منها ، ومن هنا نشأت الحاجة إلى أكثر من شاعر واحد ليمضح الفكرة من جميع جهاتها وعلى كل وجوها) (٣) .

ومازني ينفذ من هذا إلى سر التقليد فيعزو كثرة المقلدين إلى حاجة الفكر أحياناً إلى مزيد إيضاح . وهنا يتعقب المقلدون (آثار الشاعر لأنهم يجدون خواطرم وإحساساتهم مترجمة لهم في كلام فيشايعونه ويجرون وراءه رافعين أصواتهم بمثل ندائته وشبه آماله وخاوفه .) (٤)

وبحال الشعر عند المازني العواطف لا العقل . لهذا (لا بد في الشعر من عاطفة يفضي بها اليك الشاعر ويستريح ، أو يحركها في نفسك ويستثيرها) (٥)

وهو يحتم ضرورة الوزن . وهنا يناقش من يقولون أن النثر إذا أحدث تأثيراً في النفس عد شعراً . وجوابه عليهم أن (النثر قد يكون شعرياً — أي شبيهاً بالشعر في تأثيره — ولكنه ليس بشعر ، وأنه قد تغلب عليه الروح الخيالية

(١) ص ١٨/١٧

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ١٩

(٣) ص ٤٤

(٤) ص ٤٤

(٥) ص ٢١ من نفس المصدر

ولكن يعوزه الجسم الموسيقى ، وأنه كما لا تصوير من غير ألوان كذلك لا شعر إلا بالوزن . وليس من ينكر أن الشعر فن ، فإن صح هذا فما هي آلاته وأدواته ؟ وهل النثر فن آخر أم الإثنان فن واحد ؟ (١)

والجواب على هذا عنده أن الوزن ضرورة لا معدى عنها في الشعر . والمازني يعزى بالاتفات إلى الأسلوب لأن (الإحساس الجلم والشعور الملح لا يكفیان ، بل لا بد من قوة التأدية وعلو اللسان للترجمة عنهما . ولكنك إن عولت على ملاحاة الديباجة وجمال الأسلوب وحسن السبك لم تعد أن تكون صانعا حاذقا .) (٢)

وهو يسمى الأسلوب (فن إبراز المعاني) (٣) ويجعله رهناً (بصحة النظر وسلامة الذوق وصدق السريرة ، ولكنه أيضاً فوق هذا وذاك ، وليس يستطيعه إلا من أعدته له طبيعته وهيأت له أسبابه فطرته ، فهو على أنه فن يحتاج إلى مواهب وملسكات ، كالنصير والموسيقى .) (٤)

والمازني ينبه الشاعر إلى الألفاظ لأن كل لفظ (مبعث طائفة من الذكر بعضها وضيع وبعضها جليل) (٥) .

ولعل الصدق في الأداء عن النفس هو جماع رأيه في الفن جميعه . ويعيب المازني على أنصار المذهب القديم تكلفهم في المعاني ، لأن الشاعر المطبوع كالنهر العظيم يجزى كما خلقه الله لا يرسم لنفسه عند متبعه طريقا يسير فيه ثم يحذر إليه مائه . كلا بل هو يمضي في سبيله غير عابئ بسفوح ولا سهل حتى ينتهي إلى غاية يحمد الوقوف عندها نسميها مصبا ، بعد أن يحيي الموات ، ويشيد الحضارات ، وينثر الخصب ويشيع الرخاء .

يقول المازني معارضا أنصار المذهب القديم (أوليس يكفیکم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه ، وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم ضيعة ، وهل الشعر إلا صورة للحياة ؟

(١) ص ٢٤ الشعر غاياته ووسائله

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ٣٢

(٣) ص ٣٥

(٤) ص ٣٨

(٥) ص ٢٦

وهل « كل » ، مظاهر الحياة والعيش جليلة شريفة رفيعة حتى لا يتوخى الشاعر في شعره إلا كل جليل من المعاني ورفيع من الأغراض ؟ وكيف يكون معنى شريف وآخر غير شريف ...

أليس شرف المعنى وجلالته في صدقه ؟ فكل معنى صادق شريف جليل . إلا أن مزية المعاني وحسنها ليسا في ما زعتم من الشرف ، فإن هذا سخف كما أظهرنا فيما مر ، ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يجلوها عليك في البيت مفردا أو في القصيدة جملة^(١) .

ويصل المازني بين الشعر والدين ويرى^(٢) (عماد الشعر القديم وقوامه الأناشيد الدينية والأساطير المقدسة والآمال الحارة . . . وليس جنوح الشعر في عصور المدنية عن وظيفته المقدسة إلا في الظاهر ، لأن غاية الدين وغاية الشعر كاتما ولا تزالان واحدة . وغاية الدين فيما نعلم ليست العقيدة النظرية بل النتيجة العملية أي السمو بالناس إلى منزلة لا تبلغهم إياها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليقة . وتلك غاية الشعر أيضاً ولكن من طريق الجمال^(٣)) .

وقد تناول المازني الشعر العربي بالنقد ، فليخص أولاً عيوب الأدب العربي في مجموعه في . . . فساد في الذوق وشطط في الذهن عن السبيل السواء وهما مقداخلان . وعلل هذا بأن العرب يجمعون بين فضائل البوادي ورذائلها . . . وهم لما ألفوا من الحرية عمأة طخاة تلمح في كل أقوالهم وأفعالهم مظاهر الغلو وآيات الحدة ولوائح الطغيان ، وكان شعرهم العود النابت في الخلاء لا الزهرة الزهراء ، في الروضة العذراء . وكأنما ألفاظهم فهرس للمعاني التي في نفوسهم تشير إليها إشارة البنان ، وكان قائلهم لجلاج تحتشد في خاطره المعاني فيجمل بها لسانه في شدقه ثم يخرجها مزدحمة بعضها في إثر بعض وقد تخرج متصادمة ، وبينها وقفات يشقى بها صبره^(٤) .

(١) حصاد المشيم

(٢) الشعر غاياته ووسائله ص ٤٠

(٣) هذه المأمة تلمح في سرعة آراء المازني في الشعر على هدى كتابه (الشعر غاياته ووسائله) ولا أريد أن أقف عند كل رأى أناقشه لأن كتابي يحتفل بنثر المازني خاصة ولكنني عرضت لها عرضاً سريعاً إذا لاسبيل إلى اغفالها في هذا المقام .

(٤) حصاد المشيم ص ٣٢٦/٣٢٧

وشاعرهم يحتفل في معظم قصيدته بالطلل وما رأى في طريقه من نجوم
وعواصف وبروق ورعود وحيوان حتى ينسى ما أوحى إليه شيطانه من نبات الشعر
فيجتزئ بما قال . . .

والناظر في شعر العرب يجد أن الشعراء جميعاً قد ساروا في طريق واحد
والمتأخر يقلد المتقدم . وأكثر الفرق إنما هو في اللفظ والأسلوب لا في الأغراض .
وهذا دليل على ضيق الروح والحظيرة والعجز عن التصرف (١) .

ثم أبان أنه لا يريد بهذا الزاوية على العرب وإنما نفى زعمهم أنهم أشعر الأمم .
ثم سجل ما في آثار الغرب من سمات الصدق وعبادة الحياة والجمال في جميع
مظاهرها ، وعلو نفس الشاعر منهم وتناسبها وتجاوبها مع ما يكتشفها من مظاهر
الطبيعة ، وأن الشعوب الآرية أظن لفاتن الطبيعة ، وأن أعلى شعراء العرب
وكتابتهم وكبار رجالهم منزلة ينتهي نسبهم إلى غير العرب مثل بشار وابن الرومي
وأبي الفرج الأصفهاني وأبو حنيفة النعمان) .

ولم يفته في معرض النقد أن يسجل للعرب عفتهم عن هجر القول في الهجاء ،
فقال في كتابه عن (بشار بن برد) عندما تكلم عن العرب والموالي في الهجاء ،
(والواقع أنه يلاحظ أن الشعراء من العرب اتقوا هذا على العموم إلا قليلاً ،
يستوى في ذلك السابقون واللاحقون من المطبوعين لا المقلدين فإن هؤلاء آفة .
أما الشعراء الذين هم من أصل أجنبي ف هؤلاء ركبوا متن الشطط وأساءوا إلى الخلق
الكريم والأدب ، بقدر ما أجادوا في الشعر وبرعوا فيه (٢) حتى عفة مبيار يرجح
أن تكون مكتسبة لتعلمه على الشريف الرضى .

وهذه المدرسة التي ينتمى إليها المازني تختلف عن مدرسة شوقي وحافظ في
القوالب الشعرية والأغراض . فالمدرسة الأولى لم تمش في ركاب أمير أو وزير ،
ولم تؤمن بشعر المناسبات . ومن يقرأ الشوقيات يحس ولع شوقي بمعارضة الأقدمين
كالبحرئى والحصرى وابن زيدون والشريف الرضى وغيرهم ، وكأنه معهم في
مباراة يولد من معانيهم تارة ، ويجاريها طوراً ويحاول التفوق عليها آونة أخرى .
واحتفاله بهذا اللون من النظم باد في شعره . ولكن مدرسة المازني تعد المعارضة

(١) ص ٣٢٧/٣٢٨ من حصاد المشيم

(٢) كتاب بشار بن برد ص ١٠٥

ضرباً من التقليد إن جاز له أن يسمى ابتداءً، فأجرى به أن يسمى الابتداء التقليدي . وقد عارض المازني والعقاد نونية ابن الرومي وهمزيتة ولكن هذا لفرط إعجابهما به واعتدادهما بشعره ، لاسيما نونية التي نوها لهما كثيراً (١) . حتى ليعدها المازني من القصائد (البشرية) « ولها بينها أخص موضع (٢) » .

فالمعارضة ليست مقصودة لذاتها كما هو الحال عند شوقي، ولكنه الإعلان عن ابن الرومي والإشادة به بدليل أنها لم يعارضا سواه .

ومدرسة المازني والعقاد وعبد الرحمن شكري لم تعترف بالبيت وحدة في القصيدة . وقد نقد العقاد قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل شهد بين يديها بأن (العيوب المعنوية التي يكثُر وقوع شوقي وأضرابه فيها عديدة مختلفة الشيات والمدخل، ولكن أشهرها وأقربها إلى الظهور وأجمعها لأغلاطهم، عيوب أربعة وهي بالإيجاز: التفكك والإحالة والتقليد والولوع بالأعراض دون الجواهر (٣) .

والمدرسة الأولى تعيب على الثانية عنايتها بالألفاظ ، وهي عرض في رأيها دون الجوهر الذي يتمثل في الخبجات النفسية والمشاعر الإنسانية التي يحتفل الفن بألوانه بها ، ويستمد منها قيمته ، والتي يعنى الأدب خاصة باستشفافها والترجمة عنها حتى لتحس وتدرك . إن الفن ذاتى شخصى وهو بألوانه يتمثل في قوة التعبير النفسى ووضوح الحالة النفسية فيه . فالرسم تعبير لوني عن حالة نفسية والفن إحياء اللون لا اللون نفسه ، وتكييف الرخام بحيث يحمل تعبيراً هو فن النحت . . وفن الأدب في قدرة الكلمة على الترجمة الكاملة عما في النفس . ونحن نأخذ على البلاغة القديمة أنها صيرت الغلاف هو الفن حين نظرت إلى الكلمة برنينها وتقطيعاتها دون سائر الاعتبارات الفنية .

(١) نونية ابن الرومي المشار إليها هي التي مطلعها:

أجنينك الوجد أغصان وكشبان فيهن نوعان . تفاح ورماني
وفوق ذنبك أعنان مهدلة سود لمن من الظلاء ألوان

(٢) حصاد الهشيم ص ٣٠٦

(٣) الديوان — الجزء الأول ص ٥٤ . والديوان كتاب في النقد والأدب اعترم المازني والعقاد إصداره في عشرة أجزاء وأعلننا هذه الرغبة على الغلاف . ولكنهما لم يتما غير جزئين ظهر سنة ١٩٢١ . وكان المازني وقتئذ محرراً بجريدة الأخبار ، وكان العقاد محرراً، بجريدة الأهرام .

ولقد كان المازني من هذه الناحية شاعر أعجوداً ولا أقصد بالتجديد هذا التعبير في القالب الشعري ، ولكن التجديد الذي أعنيه يشمل في صدق تعبيره عن نفسه إذا تغزل أو وصف أو تمنى أو يئس ، حتى حكمه مبعثها تجاربه الخاصة فهو لا يقلد فيها الحكماء من الشعراء أو غيرهم . وقصائده العيون سواء كانت عاطفية أو سياسية إنما كانت صدى لافعالات نفسه ، ولم يكن الباعث عليها وحى المناسبة أو دفع خارجي . والفنان الحق حين ينبعث عنه العمل الفني فإنما هو انبعاث تلقائي فإذا دخل في حسابه إرضاء الناس واستهواؤهم ضعفت الفنية فيه .

ونحن إذا استحضرنّا الباب الذي تكلمنا فيه عن مقومات شخصية المازني ، نجد أنه قد اجتمعت له أدوات الشاعر الموهوب من رهاقة حس وسعة خيال وقدرة على التعبير . وإذا كان الشاعر لا بد له في مستقبل حياته الفنية أن يتأثر بمن سبقوه بحكم دراستهم ، فإن أبعد الشعراء أثراً في المازني الشريف الرضي من شعراء العرب ، وشيللي من شعراء الانجليز . سألته مجلة الهلال . . ما هو الكتاب أو الكتب التي طالعتموها في شبابكم فأفادتكم وكان لها أثر في حياتكم ؟ . . . فكان جوابه « هما كتابان وجهها نفسى هذا التوجيه . . ديوان شيللي الشاعر الانجليزى ، وديوان الشريف الرضي الشاعر العربى . . بهما بدأت مطالعاتي الجديدة ، على خلاف العادة ، وعلى أثرهما استنزفت أياي في معاناة الأدب . ولا أدري أى شيء آخر غير الأدب كنت حقيقة أن أنصرف إليه وأتحلى لطلبه لو لم يقع إلى هذان الكتابان . ذلك أنهما جاءاني هدية ، فأما أحدهما فن صديق لي كان يتعلم في إنجلترا ولم يطل عمره حتى ينبئني بالباعث له على هذا الاختيار ، وأما ثانيهما فن زميل لي بالمدرسة . وكنت في ذلك الوقت أفقر من أن أطمع في شراء كتاب له قيمة . وكان بحسب أهلي الاتفاق على تعليمي . وقد قرأت قبلهما شيئاً كثيراً من أمثال ألف ليلة وليلة وسيف بن ذي يزن ، ولكني لا أعلم أن هذه الطبقة من الكتب كانت تنبسط لها نفسى أو ينفسح لها طبعي (١) . »

وهناك شاعر ثالث من الموالى أثر فيه تأثيراً عميقاً ولعله أثر الشعراء عنده في الأدب العربى كله وذلك هو (ابن الرومى) . وقد أعلن عن إشاره له في

حصاد الهشيم حين قال (إنه ليكون حسبنا أن نستطيع أن نصف هذا الشاعر ، لا أن نحلله لمن لا يعرفون عنه إلا اسمه ، وإلا بضعة أبيات سارت على الرغم من خمول قائلها ، وأن نجيبه إليهم ونعزيهم بقراءته والإقبال على مطالعته . وابن الرومي ، يعد أحب شعراء العرب إلينا ، وأعزهم علينا ، فليس أعذب ولا أشهى لدينا من أن نقضى ساعة معه ولو كل أسبوع^(١) .

وقد قصر على ابن الرومي ثلث كتابه حصاد الهشيم . وقد عارض قصيدتيه النونية والهمزية .

ولعل من أثر الشعراء الثلاثة فيه أن كان شعره غنائياً كله . . وقد أخذ من الشريف الرضى الجزالة في الأسلوب . وهو كابن الرومي في التصوير الملون . وكلاهما لا يقنع بالصورة ، بل يستخرج منها الفكاهة وفي هذه الفكاهة يبت ما يريد من معان .

* * *

وقد تأثر المازني بالشعر الإنجليزي من حيث الموضوع وأسماء القصائد . فالأسماء التي خلعاها المازني على قصائده من مثل (الوردة الذابلة)^(٢) وهي من قصائد الجزء الأول من ديوانه ، هذه القصيدة وغيرها مما حاكي المازني نطالها في كتاب The Golden Treasury وهو مجموعة من الشعر الإنجليزي لشعراء مختلفين .

وما يسترعى النظر أن المازني حين استوحى بعض معاني شعراء الغرب الذين راقوه ، ونقل بعضها الآخر إلى العربية ، لم يشر إلى هذا في حينه كدأ به في تسجيل كل شيء يتعلق به وكما تقضى بذلك الأمانة العلمية . . والمازني يعرف هذا جيداً ، ومن ثم فإغفاله ذكر المصدر الذي اقتبس منه لم يكن سهواً عارضا بل عمداً مقصوداً . ولعله خيل إليه أن العصر الذي أصدر فيه ديوانه يبعد عليه أن يفتن إلى السر لانشغاله عن أدب الغرب بتقليده للأدب العربي القديم . . وهو لا يزعم لنفسه أنه يكتب للأجيال المقبلة إذ هي (أحق بأن يكتب لها نقر منها)^(٣) . . ولكن المازني لم يطل به الإغضاء ، فقد استدرك في آخريات سنيه ما فاتته . فكتب عن إنتاجه الأول شعره ونثره يقول (كان أدبي في ذلك العهد دراسات في الأغلب ، قوامها القراءة وحدها تقريباً ، وشعراً لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيراً

(١) حصاد الهشيم ص ٣٤٨/٣٤٩

(٢) قصيد الوردة الذابلة ص ٤٨١ من كتاب The Golden Treasury

(٣) حصاد الهشيم ص ٢٩٤

حيثما ، لأن الاقتباس فيه بالقديم — من شرق وغربي أكثر من الاستمداد من التجريب . (١)

وعلى كل حال فقد تصدى النقد (٢) للمازنى إذ لم يكذب يصدر ديوانه حتى تصدت له صحيفة « السفور » بهذا النقد : [لما رأى أن لا بد له من نصره المذهب الجديد القائل بترك التقليد ، ورأى أن باب الدواعى مغلق دونه ، جعل يرمى بحجر غيره فى رماده ليشتب من ذلك نارا ! وقتقت له عمقريته حيلة ، زاده اجتهاده نفوذا فيها . وهى الباس معانى الشعر الأفرنجى ، ثيابا من الألفاظ العربية فتكون لذلك أساليبه خاصة به لا شرقية ولا غربية لئسكنها بين بين . وما يدل على سعة اطلاعه ولطيف مدخله فى تلك الطريقة التى اخترعها ، أنك تراه يجمع لك فى قصيدة واحدة بين قول الشريف وشكسبير وابن الرومى وبرنز والمثنى ودرموند ، حتى لا يكون مقلدا شاعرا بعينه . (٣)

وأشار الناقد بمراجعة قصيدة الشريف فى بهاء الدولة وقصيدة المازنى « أمانى وذكر » مقررأ أن ما بقى من قصيدة المازنى وأوله « ياليت حبي وردة » هو بأجمعه لبرنز (٤) .

وفى مقال آخر أخذ الناقد (٥) على المازنى انتحاله لقصائد الشعراء انتحالا ومثل لهذا على النسق الآتى :

القصيدة	الشاعر	الطبعة
رقية حسناء	شلى	ورنز ص ٥٣٥
مناجاة ملاح	هينى	بوهن ص ٢٤٣ ، ٢٤٤
أمانى وذكر	برنز	كلنز ص ٥٠٢
قبر الشعر	هينى	بوهن ص ٤٢
فتى فى سياق الموت	هود	(الكنز الذهبى) مكملان ص ٢٥٦
السكف مناجاة الهاجر	برنز	كلنز ص ٦٠٥ وما بعدها

- (١) ص ٦١٨ من العدد الخامس من السنة الأولى من مجلة الكتاب (مارس سنة ١٩٤٦)
 (٢) هذا تعليق سريع استوحته مناسبة حديثنا عن تأثره بالشعر الانجليزى ولكن تفصيل ما أخذه المازنى عن غيره يأتى فى فصل « المازنى المترجم » .
 (٣) السفور فى ١٤ مارس سنة ١٩١٨ يامضاء : م . ع . الأول .
 (٤) راجع ديوان برنز طبعة كلنز ص ٥٠٢
 (٥) الناقد السابق (م . ع . الأول) .

كما أتى الناقد في معرض الانتحال بأبيات للشريف وأخرى للمازنى :
الشريف :

طأطأت لحظ العين حين خطا والبسین يرمقى وأرمقه
واللثم يركض في سوائفه وتكاد خيل الدمع تسبقه
الجود ينهيه ويأمره والدهر يرجوه ويفرقه
أبنت خبي المجد طلعت وأذاع سر الفضل منطقته
وإذا تأمل شخصه ملك أومى إلى قدميه مفرقه

المازنى :

ودعته والليل يخفنا والبدر يرمقى ويرمقه
والماء يجرى في تدفقه ويكاد ماء العين يسبقه
والدل ينهيه تمنعه والحب يأمره ترفقه
لما رأيت الليل زائلاً وأذاع سر الصبح مشرقه
طأطأت لا أرنو لهجته فالحسن يطفى الصب روفته

ولكننى أرى أن الصورة غير الصورة ، وأن المشابهة تنحصر في بعض ألفاظ
إن دلت على شيء فانما تدل على أن المازنى حين نظم قصيدته كان يلهم الشريف ،
— وهو من الاثريين عنده — وكان ممتلئ الذاكرة والنفس بمعانيه وألفاظه ،
حتى أنه لم ينبج من أسرته ممثلاً في اللفظ والروح الشعرى .

ولم تكن القصيدة العربية قديماً تحمل اسماً ، ولكن الأدب المصرى الحديث
ممثلاً في المدرستين الإنجليزية والفرنسية خلع الأسماء على القصائد متأثراً
بالآداب الغربية .

* * *

وللمازنى ديوان من جزئين ، . وله شعر لم يطبع بعد . وقد بدأ في نظم الجزء
الأول من ديوانه في سنة ١٩١٠ وطبعه سنة ١٩١٣ . وطبع الجزء الثانى في أواخر
سنة ١٩١٥ وأوائل سنة ١٩١٦ على التقريب (١) .

(١) لم استطع معرفة التاريخ على وجه التحديد من ديوانه لأنه ليس مثبتاً به فلجأت إلى
سؤال الأستاذ العقاد الذى أجاب بترجيح التاريخ المذكور . (٢)

والجزء الأول من ديوان المازني تملوه نسخة من الحزن تمثلها قصائد (الماضي) و (الدار المهجورة) و (الجمال إذا هوى) و (الإخوان) و (فتى في سياق الموت) و (أحلام الموتى) و (ثورة النفس) و (الوردة الذابلة) و (بعد الموت) و (مناجاة شاعر) والقصيدة التي جعل عنوانها (إلى صديق قديم) و (قبر الشاعر) و (عتاب) و (السلو) و (ثورة النفس في سكوتها) و (هيات بابل من نجد) حتى في القصيدة التي يستقبل فيها صديقاً،^(١) والأبيات التي كتبها إلى صديق له،^(٢) وقصيدة الوطنية. والقصيدة التي دعاها (إلى عاتب) وقصيدة الحروب. ولم ينس أن يعقد من من سحائب الحزن نونية الطويلة التي عارض فيها ابن الرومي شاعره الأثير ومنها هذه العبرات:

يا ليت لي والأمان إن تكن خدعاً	لكنهن على الأشجان أعوان
غاراً على جبل تجري الرياح به	حيرى يزافرها حيران لهفان
والبحر مصطفي الأمواج تحسبه	يهيجه طرب مثلى وأشجان
إذا تلفت في خضرائه اعتلجت	أذيه فلسرى منه إعلان
خل القصور لخالي الذرع يسكنها	وخير ما سكن المعمود غيران
حسبى إذا استوحشت نفسى لبعديكم	بالبحر أنس وبالأرواح جيران
لا كالرياح سمير حين ثورتها	إذا ما أسرارها في الصدر اجتان
تقضى إليك بنجواها زمازما	نم الصباح بما يطويه ادجان
إذا الفتى كان ذو شجو يمسد به	معذبا بالمنى من معشر خانوا
فنعهم مسكنه غار له أبداً	من السحاب قلادات وتيجان
ونعم أقرانه بحر له زجل	وساقيات لها سجع وأوزان
وما أبالى وقد أصبحت مطرحة	إذا خلت لي من الإنسان أوطان
مابى إلى الناس إطراب فأفقدتهم	إذا اعتزلت وهل للداء فقدان
بينى وبين الورى بون فاحج بأن	يكون بينى وبين الناس وديان
لنى شغلت بمعارض أخى ملل	فلمست أدرى أفوق الأرض سكان
سيان عندي إذا ما زور عن نظرى	وأظلم الجو إنسان وغيران

وما على وليس الناس من أربى إن قطعت بيننا بيد وغدران
هيات أنس بالإنسان ثانية من يألف الكاس يألم وهو صديان
خل الرياح تناجيني وتعزف لى فللرياح كما للناس ألحان
إن يستخف بما ألقى أخو عنف لا رفق فيه فإن البحر حنان
تسليك منه وإن أشجتك روعته وقد تسرى من الأشجان أشجان
والبحر للنفس مرآة ترى صوراً منها بها ولعجم الموج تبيان
ومن ذلك اللون الكاكي قصيدة (الملل من الحياة) بل القصيدة التي اختتم بها
الديوان . وهذه القصائد التي أشرت إليها يبلغ عددها أربعاً وعشرين قصيدة من
مجموع القصائد وعددها ثمان وثلاثون قصيدة ، أى أنها تبلغ ثلثي الديوان تقريباً .
فاذا جاوزنا العدد لاحظنا أن من بين قصائد الحزن مطولتيه التي عارض بهما
ابن الرومي ؛ فعارض الحمزية في غضبته على صديق قديم في ٩٨ بيتاً وعارض النونية
(في مناجاة الهاجر) في تسعة ومائتين من الأبيات ، جاز لنا أن نعتبر الديوان
كله بصفة عامة ديواناً حزيناً داكن اللون .

وقد عزا الأستاذ العقاد هذا الحزن في شعر المازني إلى عصره الذي عاش فيه .
وهو عصر (طبيعته القلق ^(١)) والتردد بين ماضٍ عميق ومستقبل مريب ، وقد بعدت
المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن فعشيتهم الخشاعة
ووجد كل ذي نظر فيما حوله عالماً غير الذي صورته لنفسه حادثة العصر وتقدمه .
والشاعر بحبائله أوسع من سائر الناس خيالاً ، فألمه أشد من ألمهم ، وإنما يكون
الآلم على قدر بعد البون بين المنتظر وبين ما هو كائن ، فلا جرم أن كان الشاعر
أفطن الناس إلى النقص وأكثرهم سخطاً عليه ، ولا جرم أن كان ديوان شاعرنا
على حد قوله :

كل بيت في قرارته جثة خرساء مرنان
خارجاً من قلب صاحبه مثلها يفرز بركان

* * *

والديوان بجزئيه معرض للوحات شتى يصور بعضها خواطر الوحدة والذكريات
التي تبعثها في النفس . والذكريات فيها الحزين الشاحب وفيها السعيد المطرب . وفي

(١) مقدمة الديوان بقلم العقاد ص ٧ ويؤيد هذا ما كتبه المازني عن عصره في ديوان النقد
الجزء الثاني ص ٢٩ وقد استشهدت به في فصل (عصر المازني) ص ١٧ من هذا الكتاب .

الديوان منى وعقاب . وآمال وآلام . وفيه حنين ويأس ورجاء . وفيه صبر ومصابرة وتأس وعزاء . وفي الديوان غدر من بعض الصحب يقابله بغدر مثله ، ووفاء من بعض أصدقائه يجازيه منه بوفاء . وفي الديوان من دنيا الحب خمر وكئوس ومراشف ساق وعذوبة نديم . وطيف حبيب غائب ، ونعيم حبيب واصل سمير . بلاغته في عينيه أعذب منها على لسانه . وفي الديوان تغن بالجمال ، وعبادة للحسن ، وصلاة في محراب الطبيعة ؛ صلاة تترنم بحسن الوردة ، وتهزج بألحان الطير ، ولا تنسى في تأملاتها السكوف والبروق والعود والرياح والأمطار بل لا تفزع أن تذكر الجن والغيلان . والديوان بعد هذا صورة من الحياة فيه دموعها وفيه منها البسات العذاب .

أما شعره الذي لم يطبع فقد اتصلت بأهل بيته محاولة الوصول اليه ، فكانوا كراما وضعوا تحت يدي ما خطته يده بما لم يطبع . ومن بينه غير الشعر كتاب كان يعتزم طبعه باسم (فلسفة الشعر والنقد الأدبي) . ويبدو أنه لم يتمه فإن الذي أطلعت عليه منه كتب عليه المازني بخط يده (مذكرات وملخصات يرجع إليها في كتابة الكتاب) .

كما كتب المازني على السكراسة التي دون بها شعره الذي لم يطبع عبارة (ديوان المازني - الجزء الثالث - بقلم ابراهيم عبد القادر المازني) . وبها سبع قصائد (١) وأبيات قليلة متفرقة .

(١) أسماء القصائد كالآتي

- ١ — مهادنة غرامية والقصيدة كلها شجون . وقد نفى فيها الوفاء وأعلن الملل ومن أبياتها :
هذه كفى على خون العهود
إنها دنيا كذاب وجعود
هذه كفى على وشك الملل
آه لو استطعت تصديق الخيال
- ٢ — خواطر في الموت
- ٣ — الذكر
- ٤ — النساجون الثلاثة
- ٥ — « غدا »
- ٦ — خواطر الارق — ملل النفس
- ٧ — تهنته صديق . والأبيات المتفرقة عبارة عن بيتين بقيا من قصيدة رثى بها أبنته ثم أربعة أبيات أرسلها إلى العقاد وكان عزاء عنها .

وقد وضع المازنى عند كل قصيدة تاريخ نظمها مما يتضح منه أنها جميعا نظمت ما بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩٢٠ . وهى فترة ضيق وألم فى حياة المازنى فلا عجب أن كان هذا الشعر من اللون الكابى الذى نظم منه ديوانه الأول . ولعل الوصية التى اختتم بها هذه القصائد تصور هذا الضيق والألم والمرارة حتى ليخيل إلى من يقرأها أن صاحبها قد استحال بركانا يزفر .

وهذه الوصية هى أهم ما لفتنى فى هذه الكراسة . وقد كتبها على مثال وصية هينى الشاعر الألمانى . وإن غرابة هذه الوصية لتدفعنى إلى تسجيلها هنا ، لاسيما أنها ليست منشورة فى غير هذا المكان حتى يمكن الاكتفاء بالإشارة إليها .

وصية شاعر

على مثال وصية هينى الشاعر الألمانى

هذه وصية بشعة فى رأى الكثيرين ولاريب . وسيعتدونها دليلا على الخزق ولؤم النفس . وربما ذهبوا الى أبعد من هذا الحد ، فأخذوا الأدب الحديث كله بجريرتى فى هذه القصيدة .

وعلى أن الوصية بعد ليست إلا صورة كلامية لما يقع بالفعل أوصيت بها أم لم أوص . ولكن ما يقع متفرقا وموزعا على الناس يروع ويفزع إذا ضم شتماته وجمع فى جملة واحدة . فللقراء العذر إذا صدمتهم هذه الوصية . بيد أنى أسألهم وأعفيهم من مؤنة الإجابة ؟ ألا يحب المرء لعدوه كل سوء ويرجو له كل شر ؟ أليس كرهك مصادر شقوتك طبيعيا ؟

ليس هذا من كرم الخلق فى شىء ولا شك ، ولكن خداع الالفاظ عظيم . وما أكثر ما نموه بها حتى على أنفسنا ، وإن كان الأصل أن يغالط المرء غيره لا نفسه . ولكنه يألف الرياء والمغالطة والغش حتى تجوز عليه مثل سواه . وكرم الخلق صفة لا مدلول لها ولا وجود . ولم يمش على ظهر الأرض بعد رجل واحد - عدا الأنبياء والمجانين - يستطيع أن يقول بيته وبين نفسه : أنا كريم الخلق بالمعنى الصحيح . وأنا أطلب السعادة للناس وإن كنت دونهم شقيا .

وخير للناس أن يتقبلوا وصيتي بقبول حسن ، فانها قطعة من القضاء لاسبيل إلى دفعها . وهم خليقون أن يشكروا لى أنى تحرير العدل فى القسمة ولم أحرم أحداً من نصيبه الذى يستحقه ، على عكس المؤلف فى الوصايا مذ كتبت فى هذه الدنيا . ولئن شكروا لأزيد منهم .

سترخى على هذى الحياة الستائر	وتطفأ أنوار ويقفر سامر
فهل راق هذا الخلق قصة عيشتى	وماذا يبالى من طوته المقابر
تركت لهم من قبل موتى وصية	نظير التى أوصت بها لى المقادر
وهبت لأعدائى إذا كان لى عدى	هموى وما منه أنا الدهر نائر
وأوصيت للمحبوب بالسهد والضنى	وبالدمع لا يرقا ولا هو هامر
وبالجدرى فى وجهه ليزينه	وبالصرج المردول والله قادر
وبالضعف والإملاق واليأس والجوى	وبالسقم حتى تتقيه النواظر
وللشيب بالأوجاع فى كل مفصل	وبالشكل فى الأبناء والجد عاثر
وكل سقام قد تركت لذى الصبا	وما كنت منه فى الحياة أحاذر
وللناس ألوان الشقاء وإنى	إذا مت لا آسى على من يخامر

هذه الوصية فيما تبدو رغبات ممرور من الناس له عند كل منهم وتر . لقدفاق المتنبى فى سوء ظنه بهم وقسوته عليهم ، حتى (الحبيب) حدث به أنا نيته لى أن يمتنى له الجدري والعرج والضعف والفقر واليأس والسقم . لتتقيه النواظر !

ولكن هذه التنبات فى نظرى مفتعلة كسائر الوصية ، لأنها تتنافى مع خلق المازنى الذى أوقفنا الدراسة عليه . فهو ليس جادا فيما يزعمه فى هذه الوصية وإتمامه لى من الإغراب يحنج اليه أحيانا . كما أنها مجلى من مجالى سخريته . وليس أدل على هذه السخرية من قوله :

وخير للناس أن يتقبلوا وصيتي بقبول حسن فانها قطعة من القضاء لاسبيل إلى دفعها . وهم خليقون أن يشكروا لى أنى تحرير العدل فى القسمة ولم أحرم أحداً من نصيبه الذى يستحقه ، على عكس المؤلف فى الوصايا مذ كتبت فى هذه الدنيا . ولئن شكروا لأزيد منهم .

وقوله :

د وكرم الخلق صفة لمدلول لها ولا وجود . ولم يمش على ظهر الأرض بعد

رجل واحد - عدا الأنبياء والمجانين - يستطيع أن يقول بينه وبين نفسه «أنا كريم الخلق بالمعنى الصحيح . وأنا أطلب السعادة للناس وإن كنت دونهم شقياً»
وقوله :

وبالجندري في وجهه ليزينه وبالعرج المزدول والله قادر
والسخرية في الشطر الثاني من البيت تقطر مرارة .

وهب أن المازني كان صادقاً في إحساسه عندما قال هذه الوصية : فهي ليست أكثر من سورة غضب في ساعة ضيق مظلمة لا تلبث أن تزول . وقد عرفنا من صفات المازني أنه «كان سريع الفء إلى الرضا» (١) .

أما كتاب (فلسفة الشعر والنقد الأدبي) فقد خطه في كراستين ، يؤسفني أن أقرر أن ملزمات بكاملها من هاتين الكراستين ضائعة ، وأن الموجود مما كتب فيهما عدة صفحات في كل منهما . حتى هذه الصفحات ليست متسلسلة فإن إحداها تحمل رقم ٥ والتي تليها مباشرة تحمل رقم ١٥ وما بينهما ضائع . ولكن مقدمة الكتاب (٢) - وقد سلبت من الضياع - تدل عليه وتشرح موضوعه . لهذا أسجلها هنا عسى أن تكون حافزاً للباحث في الأدب يدرس ما جاء فيها دراسة تعوضنا ماضع علينا بضياع معظم هذا الكتاب .

والشعر خاصة - لا الأدب عامة - هو موضوع كتابنا هذا ، والذي عليه مدار البحث وكان له التأليف والتصنيف . وهو باب واسع التصرف متشعب الأغراض بعيد الغاية ، لا يزال يترامى بك من مسألة إلى أخرى ، ويفضي بك من آبدة إلى شاردة . وهو أصول عامة واستقراء شامل مما هدانا إليه البحث والتفكير ، ووقفنا إليه التقصى والتنقيب ، وأجئنا نأياها الإطلاع . وهو أول كتاب من نوعه في لغة العرب . مذ كانت هذه اللغة إلى هذا العصر الذي نحن فيه . فإن العرب على كثرة ما ألفوا ووفرة ما صنفوا لم يأتوا بشيء يضارع ما تكلفنا القول فيه والكشف عنه والغوص عليه كما سيتضح لك من أدنى تصفح للكتاب ، وأيسر تدبر لأغراضه ومطالبه . ولست بواجد كهذا الكتاب كتاباً يجمع لك الأصول والفروع ويستقصى لك الأطراف والحدود . ونعوذ بالله أن ندل بقولنا على أمة بل أهم أو أن نباهي بعملنا هذا العرب والعجم . ولكن لأقل من أن ننبه القارئ إلى حق ونبأ صدق غير

(١) إبراهيم الكاتب ص ٢٥ .

(٢) ثابت . هذه المقدمة في المخطوط تاريخ كتابتها وهو ١٩١٨/٦/٩ .

راجين شكرا ، ولا متوقعين حمدا ، ولا باسطين عذراً . فما نبأى والله ، احتمل الناس صنيعتنا وتقلدوها ، أم أضاعوا حرمتها وجحدوها .

واعلم أن ليس كل الكتاب مما ابتكرنا ولكنه كله مما ارتأينا وارتضينا . وقد ترى فيه آراء منسوبة إلى أصحابها فملك التي عرفوا بالذهاب اليها واشتروا بارتياها حتى صارت علماً عليهم ورمزاً لهم . أما ما عدا ذلك مما يصح أن يسمت فيه كل إنسان لنفسه وجهاً يجرى عليه ، فلي وحده الفضل في سداه إن كان رصينا ، وعلى دون غيري عهدة الخطأ إن كان أفينا .

لا بل لا يخرج لي من تبعة حرف في هذا الكتاب سواء في ذلك ما اخترت وما ارتأيت ، فإن الاختيار يدل على عقل المرء كالا ابتكار . وإنما يختار المرء ما يوافقه ويرضاه ، ويحمل عليه فكره ولا يتخطاه . وإن من أعجب مظاهر الجبن أن يتنصل المرء من دليل نقل كان يجادل به عن نفسه ويحتج به على خصمه .

وقد وضعنا في آخر الكتاب فهرسين يرجع اليهما حديث العهد بهذه المباحث : واحدا لما وضعنا من الألفاظ ، واصطلحنا عليه لما ليس له مسميات في اللغة العربية لغرابة هذه الأبحاث عنها وجدتها فيها مع شرحها وتفسيرها . والآخر لأسماء المراجع مع ملخص لكل منها ، وكلية في بيان رأينا فيها وفي تقدير قيمتها ومنزلتها من الصواب . وقسمنا الكتاب إلى ستة أبواب تتطوى تحتها أغراضه . وكل باب منها يتفرع إلى عدة فصول . وهذه سياقة الأبواب بعد المقدمة والمدخل .

الباب الأول	في اللغة ونشورها .
الباب الثاني	د أصل الشعر
الباب الثالث	د نظرية الشعر
الباب الرابع	د الشعر والموسيقى
الباب الخامس	د المذاهب الشعرية
الباب السادس	د النقد الأدبي

* * *

وقد ترجم المازني من الشعر الشرقي بعض رباعيات الخيام من فتزجير الد . وهذه نماذج منها :

أيه دعني أغتيم هذا المدى قبل أن يطوى ترابي في الثرى
حيث لا خمر ولا شدة ولا قينة كلا ، وما من منتهى
هات لي الكأس فما يجدى الفطن كيف يطوى تحت رجله الزمن
قضى الأمل ولم يولد غد فكفانا اليوم ما دام حسن
يا أخلاي لقد كنتم شهودي حين دار القصف في عرسي الجديد
طلق العقل عقيماً وغدت بنت هذا الكرم زوجي وعقيدي
كم بذرنا حكمة العقل سواء وتهدت بكفى النماء
وتأمل . . ها حصادي كله جئت كالماء وأمضى كالهواء

لقد ترجم الرباعيات كثيرون (١) . ويقول الأستاذ العقاد إن فضل المازني في الرباعيات يظهر (بالمقابلة بينه وبين فتزجيرالد مترجم عمر الخيام وهو من كبار الشعراء المترجمين المعبودين . فانه تصرف في عبارات الخيام حتى تيسر له أن يفرغها في قوالبه الشعرية . أما المازني فانه لم يتصرف قط في عبارات فتزجيرالد وأوشك أن يلتزم فيها الترتيب وفواصل السطور إلا ما تعذر المضاهاة فيه بين اللتين (٢) . وقد عثرت في الكراسة التي دون بها مذكراته التي كان يجمع جمعها في كتاب (فلسفة الشعر والنقد الأدبي) ، عثرت في هذه الكراسة في صفحة مستقلة (من الناحية الأخرى) على بضعة سطور عن عمر الخيام تنم عن أن المازني درسه دراسة واسعة وأنه كان يعتزم الكتابة عنه . وإني هنا أسجل هذه السطور كما هي مصداقاً لما ذهبت إليه .

عمر الخيام

ليس من المتصوفة .

١ — تهكمه على الصوفية .

(١) ويقابل الرباعيتين الأولين من ترجمة الأستاذ رامي عن الفارسية قوله :

سمعت صوتاً هائلاً في السحر نادى من الغيب غفاه البشر
هبوا املاًوا كأس المني قبل أن تملأ كأس العمر كرك القدر

لا تشغل البال بماض الزمان ولا بآتي العيش قبل الأوان
واغتم من الحاضر لذاته فليس في طبع الأيالي الأمان

(٢) بعد الأعاصير ص ١٥٥ .

٢ — استعدادة الرياضى .

٣ — خلو كلامه من دلائل التصوف .

لكنه مع ذلك ليس أبيقوريا .

ما هى الأبيقورية .

الفرق بينها وبين الزنونية .

إذن ماذا هو

صححة الإدراك الأخلاقى ظاهرة فى شعره .

وهذه السطور كما ترى ، خطوط كبرى (١) أصلح ما تكون عناوين لفصول

أرسة من كتاب يتناول شاعر الفرس الكبير .

وفى حصاد الهشيم ترجم المازنى قصيدة لتوماس هاردى عنوانها (أتخفر

فوق قبرى (٢)) .

ومازنى الشاعر لم يكن مجدداً فى القوافى والأوزان على الرغم من أن مدرسته كانت تدعو إلى التجديد فى أوائل الحركة الأدبية . ولعل أكثر أعضاء هذه المدرسة نزوعاً إلى التجديد فى هذا الباب هو الأستاذ عبد الرحمن شكرى ، فقد نظم قصيدة من خمسين بيتاً لكل بيت قافية . وقد نظم المازنى قصيدة على نهجها ولكنه قطعها لأنه مغرم بالرنين والجرس الموسيقى . واكتفى بالنظم مستعملاً أحياناً القافية المزدوجة . وقد نظم مع صاحبيه العقاد وشكرى ثلاث قصائد أطلقوا على كل منها (أحلام الموقى (٣)) . وقد نظم المازنى مرة أو مرتين على مثال الموشحات . ولكنه على كل حال لم يرجع عنده على ما يبدو أن يطرح القافية .

وقد اختلفت الآراء فى المازنى الشاعر . . . فالعقاد يراه شاعراً أكبر منه كاتباً . وهو عنده لا يضارع فى التعبير عن إحساسه نظماً مهما يكن الموضوع .

(١) هذه الخطوط تدل فى نفس الوقت على دراسة المازنى للمذاهب الفلسفية مما يؤيد ما ذهب إليه فى فصل ثقافة المازنى من أن كرهه للفلسفة الذى صورته واستشهدت به هناك بشوبه كثير من المبالغة ، وإلا فكيف يتجنبها كما نزع هناك وهو هنا يفرق بين مذاهبها ، ولا يتسنى هذا إلا لدارس .

(٢) حصاد الهشيم ص ٢٨٧/٢٨٨

(٣) راجع هذه القصائد فى مجلة البيان السنة الثالثة ١٩١٣ .

ويرى البعض عكس هذا ، فالأستاذ عبد السميع المصري^(٤) يرى أن المازنى الشاعر إذا أراد أن يعبر عن خواطر نفسه وخلجات قلبه ، يأتينا بشعر ضعيف متهاقت لم يتحرر من نزعة التفلسف كقوله :

مرت بنا فى الليل فنانة يا حسنها لو أن حسنا يدوم
والليل ساج شاحب بدره كأنما أضناه طول الوجوم
أمثل هذا الحسن لما يزل فى عالم الشر القديم العميم ؟
هب هذه الأبيات كما وصفها الناقد ، فهل يمكن الحكم على شاعر من أبيات
ثلاثة ؟ وما رأى الأستاذ الناقد فى الأبيات الآتية وهى المازنى أيضا ، وهى
مقتطفة ... من نونيته التى عارض بها نونية ابن الرومى . والأبيات فى
وصف حبيب .

أرق من دمة التوديع طلعت	وقد تحمل للتوديع خلصان
وما ابتسامة ولها نين لفهما	بعد النوى وانصداع الشمل لقيان
يوما بأعذب من حسن تسربله	عليه منه على الأيام ريعان
عبدت فيه إلها كنت أكرهه	دهراً فأعقب نكرانيه عرفان
هذا نبي ولم يبعث وليس له	إلا الجمال وآى الحسن قرآن
آمنت بالعين عن طوع وفى سعة	وآمنت من نفوس الناس آذان
لو أنه كان فى وسعى ومقدرقى	أن ترسم اللخط ألفاظ لها شان
وأن أصور فى القوطاس فتنته	لقاتل الناس هذا منك بهتان
سحر لغمرك لم يمنحه من أحد	إلا الملائك لا أنس ولا جان
وشاعر لبسق التصوير يحكه	إحكامه وخيال الفحل مفوان
يكسوه من شعره ثوباً بخلده	وليس يملج جديد الشعر أزمان

لقد حكم الأستاذ الناقد على الشاعر من المثال الذى أتى به حكما عاما ، فهل هذا
النموذج من الشعر الضعيف المتهاقت أيضا ؟ وإذا كان يسم بالضعف مثاله فقط ،
فأين الشاعر الذى سلبت أبياته كلها على التجريح ؟ . كتب الأستاذ العقاد فى مقدمة
الجزء الأول من (ديوان المازنى) أنه (كما يكون التفاوت فى الأساليب بين شعراء
الامة دليلا على حياتها ، وتنبيه الطباع فى أبنائها ، يكون التفاوت فى شعر الشاعر
دليلا أيضا على حياته وطبعه . ولقد سمعت أديبا يعيب شاعرية المتنبي ويصغرها

لبعد ما بين جديده ورديته . وهو الآية على شاعريته عندي إن لم تكن آية سواء لأن الشاعر قد يحكم قلبه ، ويدعو الألفاظ فتسحقه . ولكن لا يحكم طبعه . ولن يكون الطبع عند دعوته . بل إنما الإنسان عند دعوة طبعه . وهو رهن بما توحى إليه سجيته (١) على أن الجيد والردى إنما يقاس بمطابقته للشعور . فالشاعر يحاول في تهينة الصفوة اللفظية بحيث تطابق شعوره ، فإذا طابقت الألفاظ شعوره فشعره جيد . أما المفاضلة في الشعر من حيث الألفاظ فقط فلا قيمة لها في المذهب الجديد .

ويعال الأستاذ عبد السمیع رأیه بأن (المازنی النثر أشعر من المازنی الناظم . أی أن المازنی أقدر على تصوير خواطره وهو أجسه نثراً منه نظماً) (٢) .

ثم يقول (وكأني بالمازنی قد اقتنع بهذه الحقيقة فأقلم أخيراً عن نظم الشعر وكرس قلبه للنثر ، لا سيما وأن النثر أنسب للمهمة التي نصب نفسه للقيام بها . . أی الثورة على ما تواضع عليه الناس من تمالييد أدبية واجتماعية ، وما تتطلبه الثورة من سرعة ، النثر بها أخلق وعليها أقدر .

ولعل المازنی أيضاً قد أثر التحرر من ضرورات القافية ليمسك أفكاره في حرية ووضوح يتلاءم وروح العصر ومطالب القراء ، لا سيما أوساط القراء الذين يؤثرون السهولة والوضوح على اكتناه مراعى الشعر ، والغوص على معانيه ، وتعبية النفس في تفسير كنائياته واستعاراته وحكمة تراكمه (٣) .

ويعال المازنی انصرافه عن الشعر في المقدمة التي صدر بها ديوان العقاد بقوله : (كلما قرأت شيئاً أسأل نفسي . . هبني لم أكن قرأت هذا أو لم يكتبه صاحبه فإذا كنت أخسر ؟ وأی نقص كنت حرياً أن أجسه . . ولقد نصبت هذا الميزان لنفسي فاتميت إلى أنه لا خير فيما قرضت من الشعر . وأن الأدب المصرى لا يزيد به ولا ينقصه إذا فقد . فكففت عن النظم ونفست يدي من القريض) (٤) .

وقد يبدو تحليل المازنی هذا تأييداً لما ذهب اليه الأستاذ عبد السمیع في سبب خلوصه للنثر دون الشعر .

(١) مقدمة ديوان المازنی ص « ح »

(٢) العدد ٦٠٣ من مجلة الثقافة ص ١٣

(٣) العدد ٦٠٣ من مجلة الثقافة ص ١٣

(٤) مقدمة ديوان العقاد ص ٤

ولكنني أحسب أن هناك ظروفًا مادية وأدبية وشخصية عزفت به عن صوغ القريض . فالشعر يستطيع أن يصور الحياة ولكنه لا يستطيع أن يقيسها . هذا وقد وافق تفتح شاعرية المازني عصرًا كان لأمر مالا يذكر فيه غير شوقي وحافظ ومطران . وكانت الصحف وأدوات النشر جميعًا تبدو كأنها وقفت على هؤلاء . وكان في المازني أنفة وقلة أكثر من محاول اللفت إليه ، ولم يبال ذكرته الصحف أم تغافلت عنه . ثم أضف إلى هذا السكاد الأدبي ضعف ثقته بشعره . كان يقيسه إلى النماذج المشالية التي أطلع عليها عند الشريف الرضي وشكسبير ودانتى وأضرابهم في الأدبين العربي والغربي ، فيزهد غير طامع في أن يضيف شيئًا إلى ما قالوه ، مع أنه يعتقد أن الشعر لا ينضب معينه ، وأن (الشاعر الفحل لا يخمل أخاه الفحل ، إذا أخمل العالم العالم ، لأن العلم لا يقف عند حد فهو أبدأ في تقدم . ولعل خير الكتب العلمية أحدثها . فالجديد منها ينسخ القديم . ولكن جمال الشعر في أنه ليس قابلاً لشيء من هذا (النوع) من الزيادة والتقدم ، لأنه ابن الإرادة والإحساس . ولأن العلم اكتسابي ، والشعر وحي وإلهام . وهو صورة من الحياة ، والحياة كحجارة النرد لها أكثر من جانب واحد . فإن أمرت في هذا فارجع البصر في القرون الحالية . هل ترى شكسبير غض من دانتى ، أو دانتى من هومر ؟ أو ابن الرومي من المتنبي ، وإن كان هذا مدينا له بأكثر مما يدرى الناس ؟ وليس يعنى هذا أن الشعر جامد لا يطرأ عليه تغيير ولا يلحقه تحول ، وإنما معناه أنه يتحول مع الحياة ويتسع أفقه مثلها ولكنه كالبحر لا يزيد ولا ينقص (١) .

ويقول (وتعجبني كلمة كتبها جيته إلى معاصره وزميله شيللر . . قال « لقد عادت النفس فحدثتني أن أنظم في قصة (وليم تل) قصيدة ، ولست أخشى على من روايتك ولا بأس عليك مني ، ولا بأس على منك (٢) .

ونحن إذا قرأنا ديوان المازني نجده كله شعراً غنائياً فهو لم يبتكر في الشعر من حيث الأغراض ، ولم يسجل لنا شعراً قصصياً أو شعراً تمثيلاً على نحو ما قرأ في أدب الغرب . فظهر التجديد فيه يتمثل في صدق الإحساس ، وصدق الأداء في عبارة موحية ، ذلك الصدق الذي أشاد به .

ودليل صدق المازنى فى شعره أنه لم يداج فى شعوره . فلم يمدح شخصاً أولى بدمه ، ولم يجعل من نفسه بوقاً لأحد مهما يبلغ سلطانه . ونحن نقرأ ديوانه فلا تقع على إطراره لوزير أو تمجيد للملك ، بل عتاب على صديق أو غناء بمردة ، أو شجى بآلام النفس الإنسانية ، أو طرب بأفراحها ممثلة فى نفسه الشاعرة .

ومازنى إذا خلص له المعنى أداه فى اللفظ الذى يسلس له فى غير كد أو اعنات . وهو يضيق بعباد الألفاظ فيصرخ وبه من سائح اليأس خاطر (يا ضيعة العمر .. أقص على الناس حديث النفس ، وأبشهم وجد القلب ونجوى الفؤاد فيقولون ما أجود لفظه أو أسخفه .. كأتى إلى اللفظ قصدت ، . وأنصب قبل عيونهم مرآة الحياة تريهم — لو تأملوها — نفوسهم بادية فى صقالها ، فلا ينظرون إلا إلى زخرفها وإلى إطارها ، وهل هو مفضض أم مذهب وهل هو مستملح فى الذوق أم مستهجن . وأفضى إليهم بما يعي أحدهم التماسه من حقائق الحياة فيقولون لو قلت كذا بدل كذا لأعيا الناس مكان نذك . ما هم لا يعييون البحر باعوجاج شطآنه وكثرة صخوره ! يا ضيعة العمر .) (١)

* * *

ونحن لا نستطيع أن ننظم المازنى فى سلك واحد مع شوقى وحافظ ومطران ، فهذه مدرسة أخرى تختلف اختلافاً كبيراً إن لم يكن كل الاختلاف عن مدرسة المازنى . وإنما يأتى المازنى فى مقدمة الشعراء المحدثين .

الفصل الثاني

المقالة

سبق لنا القول أن المازني الفنان شاعر وناثر . وقد قدمنا الكلام عن شعره مرقاة إلى الحديث عن نثره وهو الجانب الأوفر والأهم من إنتاجه الأدبي . والمستعرض لآثاره يجده لم يقف بالثر عند باب واحد من أبوابه وهي شتى . . . فقد كتب المازني في المقالة بألوانها كما كتب في القصة والأفصوصة . وتناول النقد الأدبي كما مارس الترجمة، واشتغل بالصحافة كما اشتغل بالتأليف . وظل عمره كله كدورة الفلك لا تكف عن الدوران . ولعل مقدمة صندوق الدنيا تصور هذه الحركة الدائبة التي ندعوها في دنيا الأدب (المازني) . ولا غنى لي في هذا المقام عن اقمطاف فقرة من هذه المقدمة لعل فيها بلاغا . ومن هذه المقدمة قوله :

(كنت أجلس إلى الصندوق وأنظر إلى ما فيه ، فصرت أحمله على ظهري ، وأجوب به الدنيا ، وأجمع مناظرها ، وصور العيش فيها عسى أن يستوقفني نفر من أطفال الحياة الكبار . فأحط الدكة وأضع الصندوق على قوائمه ، وأدعوهم أن ينظروا ويعجبوا ويتسلوا ساعة بملاليم قليلة يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر - الذي شبرفيا في الزمان وماله منتقب سوى آماله وهي لوافح ، ونجم سوى ذكرى نورها خافت . لهذا سميت «صندوق الدنيا» .

ومن هذه المقدمة قوله (أنا زوج الحياة الذي لا يسترخ من تكاليفها . أقوم من النوم لأكتب . وآكل وأنا أفكر فيما أكتب . فألتهم لقمة وأخط سطرأ وبعض سطر ، وأنام فأحلم أني اهتديت إلى موضوع .

وأشتاق إلى أن ألاعب أولادي فيصعدني أن الوقت لا ينفسح للعب والعيش وأن على أن أكتب . وأرى الحياة تسحر تحت عيني فأشتهي أن أضرب في زحمتها أو أسوم سرحها . ولكن المطبعة كجهم ، لا تشبع ولا تمل قولة « هات » .

وأكون في المجلس الحالى بحسان الوجوه رفاق القلوب وبكل من يتحسر مهبّار
على مثلها ويقول :

آه على الرقة في خدودها لو أنها تسرى إلى فؤادها

فأشرد عنهم وأذهل عن سحر جفونهم، وأروح أفكر في كلام أكتبه صباح
غد . وأشرب فلا أسهو . وأضحك فلا أرانى ألهو . ويضيق صدرى فأتمرد وأخرج
إلى الطرقات أمتع العين بما فيها مما تعرضه الحياة ، فإذا نى أقول لنفسي إن كيت
وكيت مما تأخذه العين يصلح أن يكون موضوع مقال . فأقنط وأكر راجعا إلى
مكتبي لأكتب . . وهكذا كاتني موكل بفضاء الصحف أملؤه . كما كان ذلك الشاعر
القديم المسكين موكلا بفضاء الله يذره (١) .

.. أنا أكتب في الأسبوع مقالين . فجملة ذلك في العام تبلغ المائة . وكل مائة
مقال تملأ خمسة كتب كهذا (يعنى كتاب صندوق الدنيا) فيمكن لي إذن بعد
عشرة أعوام - إذا ظالت هكذا - ثلاثون كتابا غير ما أخرجت قبل ذلك . أى أن
كتبي أنا وحدي تملأ مكتبة صغيرة يجد فيها القراء ما يشتهون ولا يعدمون منها
متعة أو سلوى . وصاحبها لم يستفد إلا العناء . (٢)

هكذا كانت حياة المازنى كفاحا سلاحه قلم . وللمازنى نحو ثلاثين مؤلفا سياسيا
بيانها في ختام هذه الرسالة . وله مجلة باسمه سماها (الأسبوع) ، وهى أدبية سياسية
واسكنه أصدر منها أربعة أعداد وتوقف وكان ذلك قبل الحرب الثانية . وكتب
المازنى سلسلة مقالات لكل من السياسة الأسبوعية ، والأخبار والجديد ، والبلاغ
والاساس وأخبار اليوم والهلل والرسالة والثقافة . وله في البلاغ سلسلة مقالات
بعنوان (حياة الخوف من الحياة) . وله (فصل في الكتب والناس والفيران والفيلة)
وهو مأخوذ عن كتاب Mice & Men by Steinbeck وإن جرى القداى في
تسميته (فصل) وإضافة الكتب والفيلة إلى العنوان .

وله في البلاغ أيضاً سلسلة مقالات عن الجاحظ .

والمقالة أزهى الألوان في نشر المازنى ، ومن ثم أثرناها بالتقديم على سائر
الأنواع الأخرى .

والمقالة تفرق عن الخطبة والقصة والأقصوصة التي هي تعبير بالأشخاص والأحداث عن المعاني والأفكار .

وكلمة مقالة مأخوذة من القول . جاء في القاموس^(١) القول الكلام أو كل لفظ مذل به اللسان تاماً أو ناقصاً والجمع أقوال وجمع الجمع أقاويل . أو القول في الخير ، والقال والقييل والقالة في الشر . أو القول مصدر والقييل والقال اسمان له أو قال قولاً وقيلاً وقولة ومقالة ومقالاً فيهما .

وظاهر من كلام القاموس أن المقال والمقالة شيء واحد . وجاء في لسان العرب ج ١٤ (قال يقول قولاً وقيلاً وقولة ومقالاً ومقالة) وأنشد ابن بري للحطيئة يخاطب عمر رضي الله عنه :

تحنن على " هداك المليك فان لكل مقام مقالاً

والمقالة ليست دراسة ولكنها كلام ليس المقصود به التعمق والتركيز . وهي في مدلولها الحديث ثرثرة بليغة محببة يبدأ صاحبها ولا يعرف كيف ينتهي^(٢) . والمقالة تقابل الفصل وهو جزء من كتاب يقصره صاحبه على بحث وكأنه كتاب صغير كما فعل الجاحظ في الجزء الثالث من كتابه (البيان والتبيين) حين ذكر مطاعن الشعوية على العرب في شأن العصا وآلات الحرب ورده عليهم .

والمقالة بمدلولها الحديث الذي لا يعترف بالتنظيم والتبويب والمنطق نجدها عند الجاحظ . فالبيان والتبيين مثلاً بأجزائه الثلاثة مجموعة مقالات تقوم الواحدة منها على فكرة يستطرد منها الجاحظ . إلى فكرة أخرى وإن لم يجمعها رابط .

بل إن المقالة أقدم في العربية من الجاحظ . وإذا كانت الصحف ميدان المقالات اليوم بمختلف أغراضها فإن العصور التي ضاقت فيها نطاق الكتابة ، لم تعرف الصحافة بذلك الشكل الواسع المنظم الدقيق الذي تتسم به اليوم . كان الخطباء والشعراء هم مقالاتها السيارة التي تعبر عن رأيها وتعرض حجتها ، بل لعلمهم كانوا صحافتها التي تجمع عدة فنون كتابية .

(١) القاموس المحيط جزء ٢

(٢) ويعرف الأستاذ العقاد شروط المقالة الحديثة فيقول : (ينبغي أن تسكتب على نمط المناجاة والأسماء وأحاديث الطريق بين السكاك وقرائه ، وأن يكون فيها لون من ألوان الثرثرة والانفشاء بالتجارب الخاصة والأذواق الشخصية) كتاب فرنسيس باكون ص ٨٢ للأستاذ العقاد

أما في العصر الحديث فإن كلمة مقالة ترجمة للاصطلاح الانجليزي essay وهي موضوعة في الأصل لتجربة تُمثل أو صورة تعمل من الشمع قبل النحس أو المرمر أو الرخام. والمقالة في الأدب تفسر هذا فهي وصف لتجربة مرت بصاحبها. فالأستاذ السباعي في كتابه (الصور) أنشأ مقالة عن الدكاكين وهي على نهج مقالة On Shepping للى هنت Leigh Hunt كاتب المقالة الانجليزي. وقد كان المازني يقتدى به في المقالة. كما قرأ مقالات (مسنجهام) في مجلة The Nation وهي مجلة إنجليزية يعد أسلوبها من أحسن الأساليب في الصحافة الانجليزية. ولا ندحه لنا هنا عن الخوض في أنواع المقالة حتى نحدد مكان مقالات المازني، وإلى أي حد ساهم في فن المقالة بأنواعها.

والنوع الأول هو ما يدعى في الانجليزية Study. وهو عبارة عن بحث قوى شامل سواء أكان ذلك البحث أدبيا أو علميا. ومثل هذه الأبحاث تعني بها المجلات الشهرية، أو التي تصدر كل أسبوع كمجلات الكتاب والهلل والمقنظف أو الرسالة والثقافة.

وكتب المازني (حصاد الهشيم) و (قبض الريح) و (خيوط العنكبوت) زاخرة بهذا اللون من المقالة الذي يطلق عليه Study. ويكفي أن تقرأ له في حصاد الهشيم بحثه في (اللغة والكلمات) ليصح عندك ما نقول.

والنوع الثاني من المقالة هو ما يطلق عليه في الانجليزية كلمة essay وأول من وضع المقالة بمعنى essay على الأسلوب الحديث وبرع فيه مونتيه ولا مانيه من الفرنسيين، واديسون وسويفت من الانجليز. وكان إديسون يعتمد كتابة شيء في مقالته كقصّة أو فكرة. وتدخل المقالة الصحفية تحت كلمة essay كمقالات المازني في السياسة الأسبوعية وأخبار اليوم وغيرها من الصحف السيارة في عصرنا. والمقالة الصحفية عادة تتضمن فكرة تدور حول موضوع واحد. فهي إذن محدودة الغرض ولذا تسمى بالمقالة القصيرة.

ولما تطور الرأي العام بحكم الحرب في سبيل الرزق والتزام عليه زحمة ليس فيها رحمة، وكان لا بد للكاتب أن يعيش وقد تشعبت أغراض الحياة، ولا يسع كل إمرئ أن يتوافر على القراءة وقتا طويلا، كان من شأن هذا كله أن أصبحت

الغالبية تتطلب غذاء سريعاً تلهمه في دقائق معدودات. ومن هنا راجت المقالة القصيرة. والكاتب الفطن يؤثرها الآن، لأنه يعرف أن القارئ يقرأ له ولغيره من الكتاب، فإذا أطل عليه انصرف عنه.

والمقالة القصيرة تكاد تكون مقصورة الآن على رجال الصحافة والعاملين فيها. وقد تطورت المقالة الصحفية المصرية الحديثة في يومها الحاضر عن الأمس تطوراً كبيراً. فقد كانت المقالة لا تحمل عنواناً ومن ثم فأنت مجبر على قراءتها إلى آخرها إذا أردت أن تعرف موضوعها، وقد تكون غثة فيضيع منك الوقت في غير طائل.

وكان السجع غالباً على لغة الصحافة في أواخر القرن الماضي إذ انتقلت العدوى إليها من لغة الكتابة.

وقد ازدهرت المقالة بوجه عام في مصر بعد الاحتلال. فإن الصدور التي كانت تكاد تلتشق غيظاً من استبداد الغاصب، والنفوس التي أمضها الألم من نظائمه في دنشواي، وتعسفه سنة ١٩٢٤ كانت تنفث مرارتها بياناً سريعاً ملتبهاً يحاكي حركة النفس المصرية التي تتسعر مهتاجة. وإذا كان الانبثاق الفنى لا تبض به إلا نفس متأثرة رضا أو غضباً، فإن كتابنا في تلك الآونة فضحت أفلامهم بمقالات جياشة بالعاطفة سمها مقالات أدبية بحكم أسلوبها المدوى وألفاظها المججلة، أو سمها مقالات سياسية بحكم دفاعها عن مصر وردّها على العدو، أو سمها مقالات صحفية بحكم مكانها وغرضها.

وقد غذت المقالة في ذلك العصر أيضاً الحاجة الدينية التي أثارها المستعمر الكريه وشهرها سلاحاً مسلطاً يمزق به وجدتنا ليسود، في هذه العاصفة كان للمقالة التي توضح رأياً أو تدافع عن رأى أثر كبير، حتى ثاب إلى النفوس صوابها، وضيعت على العدو المشترك كيده.

حاضر المازني سنة ١٩٤٩ عن الصحافة في ربع قرن فقال: (كانت الصحافة قبل ربع قرن وإلى عهد غير بعيد - صحافة رأى، أى أن همها كان إبداء الرأى الذى يعن لها في الشؤون العامة. ولهذا كانت المقالة هي أهم ما في الجريدة. وهى التي كان عليها المعول، وما عداها فثماً نه ضئيل نسبياً (١).)

وتدخل تحت كلمة essay غير المقالة الصحفية المقالة الأدبية . وقد ظهرت المقالة الأدبية في أواخر القرن التاسع عشر وتعددت ميادينها في القرن العشرين بظهور الجريدة والمستور ومصباح الشرق لإبراهيم المويلحي وابنه . وبعد الشيخ عبد الله النديم صاحب مجلة (التنكيك والتبكيك) (١) ومجلة (اللطائف) (٢) من أوائل كتاب المقالة بمعناها الحديث ولو أنه كان لا يعرف لغة غير العربية . وله مجموعة مقالات تسمى (سلافة النديم) .

وما دما قد جمعنا بين المقالة الصحفية والمقالة الأدبية تحت كلمة essay فإن انما علمنا أن نعين الفرق بينهما في الأسلوب بعد أن وضع الفرق بينهما في الهدف . أما المقالة الأدبية : فتمتعدها على الفخامة اللفظية والجرس الموسيقي . ومثل هذا الزهو اللفظي يخلع عليها طابعا خلافا ، والمعنى فيها قلما يحتفل به .

وأما المقالة الصحفية : فعنايتها كلها مركزة في المعنى يحليه الكاتب في بساطة ويسر . وقد آثرت المقالة الصحفية حينما ما أن تصب أسلوبها في القالب التلغرافي فهي موسومة بالوضوح والقصر وكثرة الألفاظ غير العربية فيها . فالصحفي لا يتجرى تعريف الأشياء بمسمياتها الموضوعية ، فالمطبعة لا تنتظره والوقت لا يتسع له . ويصف البعض هذه المقالة بالضعف أو الركافة ولكنها تمثل روح العصر أصدق تمثيل .

والنوع الثالث من المقالات هو المقالة السياسية : ويطلق عليها في الإنجليزية لفظ Article . وهدفها تمثيل فكرة سياسية أو الدفاع عن حزب أو معارضة حزب آخر . ومن هذا النوع مقالات المازني في « الأساس » . والمقالة السياسية من أزهى ألوان المقالة الصحفية وأشدّها خطرا .

أما النوع الرابع من المقالة فهو المقالة الهازلة : وهي التي يطلق عليها في الإنجليزية sketch وقد عرفتها مصر منذ القرن الماضي مقتبسة ذلك عن الصحف الأجنبية وخاصة الفرنسية .

وإذا قلنا المقالة الهازلة عادت لنا الذاكرة بذلك الاسم (أبو نظارة) تلك الجريدة التي وسعت شهرتها البلاد التركية والفارسية إلى جانب مصر وجاراتها العربية .

(١) صدرت في سنة ١٨٨١

(٢) » » » ١٨٨٣

كانت جريدة الخاصة والعامة وكانت روحها مصرية بلدية حرة أنشأها يعقوب روفائيل (١) .

هذه هي المقالة بألوانها وسماتها (٢) وقد سح قلم المازنى فى كل لون منها على السواء فلا صحف الأحزاب بالمقالات السياسية وملاً صفحات الأدب فى الصحف الكبرى بالمقالات الأدبية وجاد على المجالات بالمقالات الباحثة المستوفية وكتب من المقالات الهائلة الشئ الكثير .

ومن مقالات المازنى خير كتبه (خصاد الهشيم) و(خيوط العنكبوت) و(قبض الريح) و (صندوق الدنيا) مقالات أغلبها من النوع الذى يطلق عليه فى الانجليزية essay . وبعضها أبحاث فى مواضيعها مثل مقال (نشأة الشعر وتطوره (٣) ومقال (المرأة واللغة . أول معجم وأقدم ديوان (٤) وهذا اللون مما يطلق عليه فى الانجليزية لفظة Study .

أما مقالاته فى الصحف فيغلب عليها اللون السياسى . وللمازنى رأى فى الأحزاب بسطه فى كتابه (من النافذة) (٥) فقد تساءل : ما هذه الأحزاب السياسية التى نراها ؟ .. أليست صورة أخرى للأشراف الذين عفى على عهدهم الزمن ، والذين

(١) روفائيل صنوع صحفى يهودى ساخر وقد استوحى اسم جريدته من نظارته الزرقاء التى سمته العامة بها . وكان الشيخ صنوع مدرسا للموسيقى والرسم واللغتين الإيطالية والفرنسية وكان ممثلا . وهو ممن حضروا مجالس السيد جمال الدين الأفغانى . وكان صاحب أسلوب ونكتة وقد لاذع صريح مرير . وكان يصدرها فى أربع صفحات فيها من الأدب الرفيع والوضيع والأزجال والمحاورات والمداورات . ولما غلا فى نقد وتجريح كبار رجال الدولة والأجانب صادرت الحكومة جريدته ونفته إلى باريس .

(٢) قسم الأستاذ عمر الدسوقي المقالة فى الجزء الأول من كتابه (فى الأدب الحديث) تقسيما آخر ملخصه كالآتى :

(أ) اخبارية . . . تنص حادثه ما وهى شبيهة بالأقصوصة وتنطوى على إثارة الانتباه والتنبع ومن المقالات الاخبارية التراجم .

(ب) وصفية . . . وهى التى تتناول بالوصف الأشخاص والأشياء والأحداث والأفكار والوصف فى هذا النوع من المقالة قد يكون بجلا وقد يكون مفصلا .

(ج) جدلية . . . وهى التى تناقش فكرة وتبدى رأيا فيها .

(٣) المقال بكتاب (قبض الريح) ص ١٧٢ — ١٨٠

(٤) » » » ص ١٨١ — ١٩٠

(٥) من النافذة ص ٨٥

كانوا لا ينفكون يقتتلون على السلطان والمجد ؟ والأحزاب تطلب الحكم وتزعم انها صادقة لأن غرور الإنسان يجعله يتصور أنه أقدر من عداه ، ولأنه لا داعي لأن يفرض المرء أن هذا الحزب أو ذاك إنما ينشد الحكم ويسعى لولاية الأمر ليسى عمداً ، فما يفعل ذلك إلا عدو أو خصم للجماعة كلها أو مضطغن على العالم يريد — كما يقول المتنبي — أن يروى رحمه غير راحم . ولكنها كاذبة حين تزعم أن غايتها الخير للجماعة وحدها ، وأنها لا تبغى لنفسها جاهاً أو سلطاناً ولا يعينها أن تنعم بمزايا الحكم . على أن إرادة الحكم لما يفيد من المزايا لا تنفي الإخلاص في إرادة الخير للجماعة والصدق في دعوى التنزه عن المآرب الشخصية . ووجه الصدق والإخلاص هنا أن الإنسان يظل يلهمج بخير الجماعة حتى يوحى ذلك إلى نفسه ، فيصبح وهو يعتقد أنه لا يبغى إلا هذا الخير العام ، وأنه لو جاءه هو خير عن طريق الحكم لزه فيه وأعرض عنه . فالذى يحسه من نفسه ويعرفه من غاياته هو هذا الخير للجماعة . والمستور عن عينه بفعل الإيحاء الملح هو المجد الشخصى والمطامع الذاتية .

ومن الناس من لا يمتنع الإيحاء إلى نفسه أن يدرك أن له مآربه وأن يضعها قبائلته وأن يتخرى أن تكون وسائله معينة عليها ومؤدية إليها . ولا سبيل إلى الجزم بشئ فإن النفوس ليست كتاباً تقرأ ، وأصحابها كثيراً ما يجهلون فكيف بغيرهم (١) . ثم يعود فيقول :

« وكل حزب في الدنيا عبارة عن أحزاب شتى ، وكل من فيه ينشد البروز والارتقاء إلى القمة ، والحرب دائرة أبداً بلا فتور ، والسلاح لا يلتقى في ليل أو نهار . فهذا يؤخر نفسه ويقدم غيره ويتخذ من مظهر إنكار الذات وسيلة للسكيد لمنافس له . وما يقدم غيره على نفسه إلا أن يكون آلة في يده . وتراه لا يكف عن الشناء عليه والشهادة له ليحمله ألين في يده لفرط ما يسهه كل ساعة ، ويلازمه ولا يفارقه ولا يدعه يغيب عن عينيه لحظة ليأسره بمظهر الإخلاص ، وليصبح وجوده إلى جانبه عادة له ولينم أن يتمكن من أذنه غيره . ويرى غيره هذا فيسخطون ويتبرمون ويتجه سعيهم إلى التفرقة ، وقد يتعمدون أن يكتبوا النصيحة والرأى السديد لبيدوا خطل الرجل وصاحبه . وتسأل عن الخير العام للجماعة في كل هذا فلا تراه ، وإنما ترى منافسات وأحققادا ودسائس وسعائيات لا آخر لها . وتسأل عن إرادة

الخير ماذا صنع الله بها ؟ فلا تكاد تتبينها ولكنها هناك مع ذلك ، وإن كانت تحجبها هذه المنافسات وقد تضيعها في كثير من الأحيان فإن من سوء الحظ — أو من يدرى فقد تكون الخيرة في الواقع — أن الحياة تقوم على التعادى لا التعاون . وإنما يضطر الإنسان الى التعاون ليكون أقدر على القتال وأقرب إلى الظفر ، وليس في الدنيا خير محض ولا شر صرف ، وكل منهما ينتج الآخر . . على أن الخير والشر ما هما ؟ . إن الأمر فيهما أمر تقدير راجع إلى الأحوال العارضة . وما أكثر ما رأيت الجماعة الخير في شيء ما ثم آمنت بعد قليل أو كثير أنه كان شراً والعكس يحدث أيضاً . . (١)

وعلى ضوء نظرتي هذه كان يتعامل مع الأحزاب فلم يحدث أن تطرف في التشجيع لأحدهما تطرف المؤمن بأن ما يتشجع له إنما هو الخير الخالص والشر فيما عداه ، فكان ولا سيما في أواخر أيامه تقرأ له مقالا في الأساس يطلع عليك مع الصباح ، فإذا أقبل المساء قرأت له في البلاغ مقالا آخر مع اختلاف في المقالين . ففي البلاغ كان بعيداً عن الحزبية ووقف قلبه على القضية العربية . أما في الأساس فكان هواه مع السعديين . وهذا لا يستغرب إذا عرفنا أنه كان للنقراشي زميل دراسته وصديق عمر . ولكن هواه لم يشط به التحمس إلى معاداة الأحزاب الأخرى وصحفها . وقد حاولت الأحزاب أن تجذبه إليها فقال : (لقد تركت وظائف الحكومة لأنني لا أطيع القيود ، فكيف أقيد نفسي بقيود الحزبية الثقيلة . إنني اليوم حرأ كمتب ما أشاء ، وأقول المحسن أحسنت وللمسيء أسأت . . فدعني بالله من هذه القيود وتلك المظاهر (٢) .)

وفي كتابه (خيوط العنكبوت) مقال سماه (جر الشك) تحدث فيه من عصابات القاهرة القديمة . وعن ذلك الصبي الذي كانت تقدمه كل عصاة لجر الشك ورمي (الرائقة (٣) . وكيف كان وهو صغير مفتوناً بغيره برمي (الرائقة) . ثم ختم (جر الشك) بقوله : « وقد مضى ذلك العهد بشره وخيره — إن صح أن له خيراً — وجاء عهد آخر ليس فيه (فتوات) فقد انتظمت شؤون الأمن ، واستقر النظام ،

(١) من النافذة ص ٨٧

(٢) من مقال لأحمد المازني بالهلل (نقلا عن العدد ٦٠٢ من الثقافة ص ٢٦ / ٢٧)

(٣) الرائقة عبارة عن قطعة صغيرة من الحجارة توزع العصاة إلى غلام أن يرمي بها العصاة

الأخرى على سبيل الاستتارة فينبش العراك بينهما .

وتهذبت النفوس ، و رقت أيضاً . ولكنى كلما فكرت فى الأمر بدا كأن طرازا آخر من النفقات قد نشأ وحل محل القديم ، وكأن ضرباً جديداً من (جر الشكل) قد برز إلى الوجود . — طرازاً لا يتقارن فى الحارات ولا يفسد (الزفات) ولا يحيل ليالى (الضمم) الصادحة كوماً من التحطيم والهرس ، ولكنه يفسد الحياة ويسود وجوه الميش . وجر الشكل لا يتحكك بالأفراد ولا يرسل (الرائقة) تشدخ الرأس وتفتح اليافوخ وتقطع الأنف أو الصدغ ، ولكنه يتصدى للجو فيعكره وللنفوس فيثيرها ويرهج الغبار ويرسل الفذائف يضرم بها النار ثم يمددها ويغذيها بما يورثها ويدعها تزغرد . — تلك هى على الترتيب أحزاننا وصحفنا . . . »

وهنا يعلق تعليقا طريفا قائلاً : « وكم رحمت أعجب لقسمة الحظ . كنت فى حدثى لا أتردد أن أؤدى وظيفة (جر الشكل) فى معارك الحارات . وقد شبيت عن الطوق جدا ولكنى أرى آخرتى ما زالت معقودة بأولاي . فقد طوفت ما طوفت ثم انتهيت إلى الصحافة وعدت . كما كنت - (جر الشكل) » (١)

واشتغال المازنى بالصحافة وكتابة المقالات لها ، أثر فى أسلوبه وأدبه تأثيراً كبيراً . ويتضح هذا الأثر من المقارنة التى عقدها هو نفسه عن أسلوبه قبل اشتغاله (بالصحافة) وبعدها ومما جاء فيه قوله : « ... كان أدبى نظرياً بحثاً ، أو قل إنه الأدب الذى يعتمد على السكتب ، ولا يستمد من الحياة إلا قليلاً ، لأن صاحبه لا يعانىها معاناة وافية . وكنت أقول الشعر أيضاً فى ذلك الزمان ، (يقصد زمن اشتغاله بالتعليم) وأرى الآن أن ما قلت لم يكن سوى توليد من القديم كنت أحسبه جديداً لأنه لم يكن مظهراً لاستجابة النفس لما يهيب بها من الحياة إذ توقعها . وكنت متكلفاً فى أسلوب الشعر والنثر جميعاً لأنى أعيش بين السكتب ولا أكاد أعرف سواها إلا ظناً على الأكثر . ولهذا كان أدنى (٢) فى ذلك العهد دراسات فى الأغلب ، قوامها القراءة وحدها تقريباً ، وشعرألا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيراً صحيحاً ، لأن الاقتباس فيه بالقديم - من شرق وغربى - أكثر من الاستمداد من التجريب . وكنت بطيئاً فى الكتابة والنظم ، معنيماً بالتجويد كما كنت أفهمه وكنت مع عنايتى بالمعنى لا أرضى إلا عما ترضى عنه أذننى حين أعرضه عليها . » (٣)

(١) خيوط العنكبوت ص ٣٢ / ٣٣

(٢) سبق الاستشهاد بهذا الجزء فى فصل الشعر ص ٣٩ حيث تطلبه البحث هناك كما تطلبه المقارنة هنا

(٣) ص ٦١٨ من العدد الخامس من السنة الأولى من مجلة الكتاب (مارس ١٩٤٦)

ويقول في موضع آخر : « لم أكن راضياً عن الأسلوب الذي تكتب به الصحف . ولكن عدم الرضى عن لغة الصحافة لا يستوجب أن أذهب إلى الطرف الآخر وفي الامكان التوسط . وتبينت على الأيام أن لغتي القديمة فاترة أو خامدة ، وأنى كأتى قطعة متخلفة من زمان مضى ، وأن الحياة الجديدة لها لغتها ، وأن اتصالى بحياة الناس بفضل الصحافة قد فجر في نفسى ينابيع جديدة ، وأكسب أسلوبى نبضاً ليس من الوجد بل من الحيوية . وأفدت مرونة كانت تنقصنى أنا وتنقص لغتى وأسلوبى . وأصبحت قادراً بفضل الصحافة أن أكتب فى أى وقت وفى أى موضوع ، وفى خلوة أو بين الناس ، وأن أحصر ذهنى فيما أنا فيه ، فلا تشتت خواطرى الضجرات التى كانت حولى (١) » .

ولكن الصحافة وإن تسكن أفادته مرونة فى الأسلوب إلا أنها جنت عليه فى نواحى أخرى سأعرض لها بعد قليل .



ظل المازنى نحو أربعين عاماً يكتب المقالة . وكانت هى اللون الغالب فى إنتاجه الأدبى . والمتتبع له يرضيه الإحصاء . والحصص لا يهمنى ولكن الذى يعنينى هو أن نتبين خصائصه فى كل لون من ألوان المقالة .

تسهم مقالاته السياسية بالسلاسة والبسر وقلة العمق ، وقد صفت مقالاته فى السياسة الداخلية رغم اتهمائه إلى أحد الأحزاب من الهجاء السافر والظعن الجارح أو التهميم المسف .

كتب مقالا تحت عنوان (يتعبون أنفسهم فى غير طائل) (٢) وفيه هاجم مروجى الإشاعات التى تدعو إلى وزارة محايدة لإجراء انتخابات فقال :

وأبدأ بالوزارة المحايدة والإشاعات الخاصة بها فأقول إنها سخافة ما مثلها سخافة وقلة أدب أيضاً . وأعتذر إلى القراء من استعمال هذا اللفظ العنيف .

فمنجده هنا — وهو يكتب مقالة سياسية — يدافع بها عن حزب ويهاجم بها معارضية — يعتذر لاستعماله لفظ « قلة أدب » ويعده لفظاً عنيفاً يوجب الاعتذار .

(١) ص ٦١٨ من العدد الخامس السنة الأولى من مجلة السكائب (مارس ١٩٤٦)

(٢) عدد الأساس الصادر فى ٢٢ مايو سنة ١٩٤٩

ولعل هذه الصفات — السلاسة واليسر — هي التي جعلته قادراً على تدييج هذه المقالات بسرعة لا تحد . ويكفي أن نعود إلى أيامه الأخيرة فنجد أنه كان يكتب لجريدة الأساس ما يقرب من خمسة عشر مقالاً في الشهر ، أى بمعدل مقال كل يومين . ولأناخذ مثلاً شهر مايو سنة ١٩٤٩ فنجد أنه قد كتب أربعة عشر مقالاً يمكن أن تقسم من حيث الموضوع إلى :

ثمانية مقالات في السياسة الداخلية .

أربعة مقالات في السياسة الخارجية .

مقالة عن الشيوعية .

مقالة عن التعليم .

ونجد أن مقالاته في السياسة الداخلية تناولت المفاوضات والانتخابات والأحكام العرفية . . . الخ . . .

ونجد مقالاته في السياسة الخارجية تناولت هيئة الأمم المتحدة والجامعة العربية واتفاقية حرية الأنباء وإسرائيل . . . الخ . . .

ومن هذا كله يتضح أن المازني كان متتبِعاً لحوادث الداخلية والخارجية ليكتب معلقاً ومعقّباً بما يعبر عن رأيه .

وقد كان المازني في مقالاته بعيداً عن الإملال بما يشيعه فيها من الفكاهة . ويلاحظ عليه أنه كان لا يتجرى صدق الدلالة في العناوين التي يضعها لمقالاته . فمنها ما ينطق بما يشتمل عليه المقال (١) ، ومنها ما يوحى بما يتضمنه المقال (٢) ، ومنها ما لا يفهم منه موضوع المقال (٣) .

بدأ المازني كتابته في مطلع القرن العشرين بالمقالة الأدبية يدبجها نقداً أو دراسة . وكانت هذه المقالات تمتاز بعمق البحث ، وأصالة الدراسة ، والعناية بالأسلوب

(١) مثل مقال (الأحكام العرفية في وضعها الجديد) الأساس مايو ١٩٤٩ .

(٢) مثل مقال (جن جنونهم) .

(٣) مثل مقال (زيت الزيتون ، زيت الخروع) وهو مقال كتبه بمناسبة الاتفاقية التي وافقت عليها هيئة الأمم المتحدة الخاصة بإذاعة الأنباء وحقوق تصحيحها . ولا يفهم القارئ العنوان إلا عندما يصل إلى قوله لأحد مندوبي مصر (أن هذا المشروع يعطى للحكومات زيت الزيتون ويعطى للشعوب المغلوبة على أمرها زيت الخروع) .

الأدبي أشد عناية ، والتجديد فيه إلى أقصى حد . ويظهر هذا في مقالاته الأولى في مجلة البيان سنة ١٩١١ — ١٩١٤ ، وفي الأخبار سنة ١٩٢٢ — ١٩٢٤ .
ثم خفت عنايته بالأسلوب ويتضح هذا في مقالاته الأدبية في الرسالة من سنة ١٩٣٤ حتى ١٩٣٩ ، والبلاغ من ١٩٤٢ إلى ١٩٤٥ ، والهلل ١٩٤٧ — ١٩٤٩ .
حيث بدأ يتخلص من كل ما كان يحتفل به في مقالاته الأولى من زخرف القول أو رصانة الأسلوب (١) .

أما مقالات المازني الهزلية أو الفكاهية فقد بدأ يكتبها في صدر شبابه واستمر يكتبها حتى وفاته . فله كتاب (صندوق الدنيا) وكتاب (خيوط العنكبوت) و (ع الماشي) وكلها مليئة بالصور الضاحكة الساخرة التي امتاز بها المازني . وقد كانت أكثر فكاهاته تدور حول نفسه . فذكريات طفولته وصباه وشبابه عرضها في صورة هازلة ضاحكة ساخرة .

وله غير ما نشره في كتبه سلسلة من المقالات نشرها في الرسالة في السنين ١٩٣٥ — ١٩٣٨ مليئة بالصور المشرقة الباسمة من الفكاهات . وكلها تتعلق به وبأولاده وذكريات طفولته .

وقد كان يعتمد أحيانا على الحوار في تصوير فكاهاته ، وفي بعضها الآخر يعتمد على التصوير للأفعال والتصرفات . ويعتمد في بعضها على (النكتة) .

ونكتتي بأن نمنقل هنا فقرات ضاحكة من مقال له يقع في أكثر من أربع صفحات ملأى بالفكاهة والصور الضاحكة بعنوان (من ذكريات عابر سبيل (٢) :
«... والزواج - كما هو معروف - من مزاياه أنه يكسب الإنسان مرونة في التعبير ، وقدرة على الاحتياط ، وبراعة في التحرز ، وسعة في الخيلة . وأني لأذكر أنني كنت في سوريا مع أسرتي منذ نحو ستين سنة فذهبنا مرة إلى بيروت لشترى أشياء نهديناها إلى أهلنا ومعارفنا عند عودتنا ، فرأت زوجتي معظما ثميننا جدا فأعجبها واشتهت أن يكون لها . ولكنني نظرت إلى ثمنه فدار رأسي . وأيقنت أنا إذا شتريناه سنضطر إلى الاستجداء والتسول ، فأصابتني فجأة نوبة عصبية حادة لم ترها

(١) راجع فصل أسلوب المازني ، وفيه أوضحنا التغيرات التي طرأت على أسلوبه .

(٢) الرسالة العدد ١٦٢ السنة الرابعة من ١٢٨٣ الصادر في ١٠/٩/١٩٣٦ .

زوجتي قط من قبل . ففزعت ودعت أصحاب المحل أن يدلوها على طبيب بارع في الأمراض العصبية ، فقد خيل إليها أن هذا الذي أصابني لا بد أن يكون ضرباً من الصرع أو التشنج أو لا أدري ماذا غير هذا .

حملوني إلى طبيب فرنسي قالوا لها إنه هو الأخصائي الوحيد هنا ، وأنه من آيات الله ومعجزاته في طب الأمراض العصبية ، فأدخلوني عليه فاتضح له من استجوابي ومما عرفه من تاريخ آبائي وأجدادي من قبلي أن أهلي - في حداثتي - خوفاً من مرة بدب صناعي له فرو كشيء ، وكانت صدمة الفرع الذي انتابتني من صغري شديدة جداً ، فأنا من ذلك الحين أضطرب جداً جداً إذا وقعت عيني على فرو ... فسألته زوجتي التي لم تكن تعرف هذا الجانب من تاريخ حياتي الخافل بالمفاجآت - سألته عن العلاج فقال : «أوه ... لا شيء ... لا داعي للقلق ...» ولكن يجب ألا يرى الفرو أبداً ... » والحق أقول أنه كان طبيباً بارعاً جداً ، فإن مرضي لم يعاودني أبداً ... والفضل بعد الطبيب هو بلا شك لزوجتي التي حرصت أعظم الحرص على ألا أرى الفرو ... »

أما المقالة الصحفية فقد سبقت الإشارة إليها .

ومقالات المازني في مجموعها مرآة تستطيع أن ترى فيها الحياة المصرية كما رآها المازني ، الحياة المصرية بمزاياها وعيوبها وتقاليدها وعاداتها وأوهامها وخيالاتها وأمثالها وألفاظها التقليدية وفكاهتها وتفاؤلها وتشاؤمها وخاوفها وأمانها ... الحياة المصرية بكل ما فيها منذ أواخر القرن الماضي إلى الحفلات الأولى من القرن العشرين .

وصف البيت المصري القديم ومكان الحريم منه ومنزاتهم فيه ومجالس الرجال به وما كانوا يسمعون به من سيطرة ويلقون من احتفال . وصور المدرسة المصرية في عهد تلمذته ورسم صوراً للأحياء المصرية القديمة بشربياتها وضروب العيش بها ، وطريقة المعاملة في حاراتها وأزقتها ، وصور مواكب رمضان ولياليه ، وصور صندون الدنيا وتهاافت الأطفال عليه وتدافعهم في الجلوس أمامه ، وصور مواكب الأعراس حتى (الخواوي) رسم له صورة بالألوان . وما هي مقومات الحياة المصرية غير هذا كله ؟

لقد انفعَل المازني بالبيئة المصرية انفعالا تاما كاملا لم يسبق إليه ولم يلحق فيه .

وهذه الكلمة لا أعنى بها إطراره ، ولكننا نتر الحقيقة ونظلم الرجل إن لم نقلها منصفين . وهذا الانفعال عندى ميزته الكبرى وآية الصدق فى فنه إن لم تكن هناك آية سواها .

حتى أسماء كتبه من وحى الحياة المصرية ، (فصندوق الدنيا) و (ع الماشى) ليست مجرد أسماء وإنما هى لمحات من حياتنا ضمنها عرائس فكره كالولد البر يطلق على ابنه من فرط حبه اسم أبيه .

هناك غير المازنى كتاب مجيدون يحرون معه فى مضمار ، ولكنك إذا اطلعت على آثارهم مجردة من الأسماء تستطيع أن تنسبهم إلى أى قطر عربى كما تستطيع أن تنسبهم إلى أى عصر غير عصورهم من عصور زهو العربية . لأن آثارهم عليها الطابع العربى العام . ولكن آثار المازنى تعلن عن مصرية كاتبها فى الموضوع والأسلوب والروح والطابع ، بل إن آثاره بمادتها تحدد عصره الذى عاش فيه . فهو بهذا أقرب الأدباء إلى أمتهم وأقواهم انفعالا ببيتهم .

وقد لام المازنى فى سنيه الأخيرة قوم لترخصه فى الكتابة فرد على أحدهم بما يصلح أن يكون جواباً للجميع ..

« ستقول إن المازنى كان بالأمس خيراً منه اليوم وأنه ترك زمرة الأدباء وانضم إلى زمرة الصحفيين ، وأنه يكتب فى كل مكان ويكتب فى كل شىء حتى أصبح تاجر مقالات تهمة ملاحقة السوق أكثر مما تهمة جودة البضاعة ، أليس كذلك ؟ — ولكن لا تنس أن الأديب فى بلدكم مجبر على أن يسلك هذا السبيل ليكسب عيشه وعيش أولاده وليستطيع أن يحيا حياة كريمة تشعره بأنه إنسان (١) » .

وكتب المازنى عن الصحافة وجنائيتها على الأديب فوصفها بأنها : « قد تغريه بأمرين على الخصوص . . السطحية أو بعبارة أخرى اجتناب الغوص والتعمق والاكتفاء بأول وأسهل ما يرد على الخاطر ابتغاء التخفيف عن القارىء واتقاء الإثقال عليه ، ومن هنا يخشى أن يعتاد الأديب الكسل العقلى . . . والأمر الثانى أن الصحافة قد تدفع الأديب إلى توخى مرضاة القارىء العادى فيحرص على ذلك حرصاً قد يفسد عليه أدبه ، ويضيع مزيته ويفقده قيمته (٢) » .

(١) العدد ٨٤٢ من الرسالة

(٢) ص ٦١٩ من مجلة الكتاب الجزء الخامس السنة الأولى الصادر فى مارس ١٩٤٦

وأول الأمرين اللذين ذكرهما المازني هنا ينطبق على مقالاته الأخيرة . .
ويعتذر عنه الأستاذ أحمد أمين فيقول :

« كان المازني مضطراً دائماً أن يكتب ليعيش وتعيش أسرته . . . يعاني المرض ويعاني الألم ويحس الحاجة القصوى إلى الراحة . ولكن أتي له الراحة والعيشة لا ترحم والحكومة لا ترحم والأغنياء لا يرحمون . وتتدفق الأموال على الراقصة الخليعة والمغنى المهرج ويعيش الأديب عيشة سوداء كحجر قلبه ، ومن مجرى ضيق كشق قلبه » .

ولعل هذا السبب الذي اعتذربه الكاتبان والذي جعل المازني يرسل المقالات كما يرسل الحديث عاطلة من العناية التي يستحقها الإنشاء من الكاتب هو السبب نفسه الذي صرفه عن الشعر في آخر حياته . فالذي لا يمله العيش حتى يعطى المقال المرسل حقه من الإجابة - وهي عليه يسيرة - لا يحبس نفسه على القوافي والأوزان وهي لا تسعف منشدها في كل حين .

على أن هذه الهنات لا تغض منه كمكاتب المقالة الأول بمدلولها الحديث

الفصل الثالث

القصة

القصة لون من ألوان الأدب ، لون عرفته مصر القديمة التي وضعت المؤلفات الأدبية الخالصة قبل الميلاد بألفي سنة ، ويذكر الأستاذ الأثرى سليم حسن أن الأدب العبرى ولد متأخراً بعد هذا التاريخ لإثني عشر قرناً . وكان الأدب البابلي يتعثر في خطوه حين كانت مصر متألفة في سماء الفن (١) يترسل نورها على الجميع أشعة هادية تكشف معالم الطريق في الفن والعلم والحكم والفلسفة والحكمة والدين ، في كل أولئك جميعاً .

ويقرر الأستاذ سليم حسن أن : «المنتبج لتاريخ القصة في الأدب المصرى لا يرى أمامه أى مثال للقصة في الدولة القديمة ولا ما سبقها من العهود وإن كانت ظواهر الأحوال وإشارات (متون الأهرام) تدلنا على أنه كانت هناك أساطير وأقاصيص عن الآلهة يرجع عهدها إلى ما قبل التاريخ (٢) » .

ثم يعود فيذكر بعد قليل أن القصص التي أثرت لنا عن الدولة الوسطى قصص لا يعوزها النضوج ولم يغفلها الصقل الذى مس سائر ألوان الأدب التى عزاها التاريخ إلى هذه الدولة . وليس من طبيعة الأشياء أن يولد الشيء كاملاً ناضجاً كما ولدت (فينوس) ناضجة كاملة النمو من أمواج البحر فى الأساطير اليونانية . فقصص الدولة الوسطى لها نسب فى الدولة القديمة . ونستطيع أن نطمئن إلى هذا رأى لا سيما إذا عرفنا أن عهد الدولة القديمة بين الأسرة الرابعة والسادسة عهد ازدهار فى العلم والفن من رياضة وطب وعمارة ونحت وتلوين ، حتى لقد كان المصريون أنفسهم فى عهد الدولة الوسطى ينسبون ما اشتهر من حكمهم وأمثالهم إلى

(١) الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة الجزء الأول للأستاذ سليم حسن ص ٧

(٢) نفس المرجع ص ٣٠

حكاء الأسرة الخامسة . ولا ينكر أحد ما بين الفنون جميعاً من تجاوب ورباط لأن
معدنها واحد هو النفس الإنسانية حين تصفو فطرتها فترق وتشف ، ويسعدنها
الإلهام فتخلق من الجمال ألواناً ، وتبتكر من البديع فنوناً تسميها تارة أدباً ، وحيناً
نقلاً ، وآونة نحتاً وآناً تصويراً . وحين نظمها جميعاً في سلك واحد نطلق
عليها (فناً) .

ويشير الأستاذ سليم إلى أن الأدب التعليمي الذي بلغ شأواً رفيعاً بعد أن
ذلت الدولة القديمة قد أثر تأثيراً عظيماً في خلق القصة القصيرة ، ودليله في هذا قصة
(الغريق) و (قصة سنو هيت) وقصة (الفلاح الفصيح) وكلها تناولها في كتابه
بالدرس والتحليل .

وبعد عهد الدولة الوسطى ركذت في القصة . وهنا يتحفظ الأستاذ العالم فيقول
إن هذا التقرير قد يغيره المستقبل بما يثبت عكسه إذا جادت الأرض بجديد من
أمرائها .

أما في عهد الدولة الحديثة فقد ظهرت سلسلة من القصص بعضها تاريخي وبعضها
خرافي محض ولكنها تلتقي في بساطة الموضوع . ويظن الأستاذ سليم :

« أنها كانت تعد لتلقى في قصور الملوك للتسرية عنهم في أوقات الفراغ وربما
كان الغرض منها مجرد الدعاية كما ترى في قصة (الملك خوقو والسحرة) ، أو لإظهار
الحق في ثوب المنتصر على الباطل بسرد أعمال عظيمة خارقة للعادة قام بها الآلهة
وتنتهي بهذه النتيجة (١) .

ثم أورد ثمان عشرة قصة ترجمة وممتناً وتعليقاً منها ست أثرت عن الدولة
القديمة وإثنا عشرة عن الدولة الحديثة .

عرفت مصر القديمة القصة إذن .. لا بل إن مصر قد وضعت في باب القصة ما
ساط عقيدة أوروبا وفنها . فقصة (إيزيس) المصرية عاش شعبنا في دنياها أربعة
آلاف سنة .. وعبدت مصر إيزيس وأخذت عبادتها عنها أوروبا .

« فانتشرت في جزر البحر الأبيض وفي اليونان وفي إيطاليا وفي فرنسا وفي
ألمانيا وفي إسبانيا وفي إنجلترا . وكانت لها فيها كلها المعابد على الطراز المصري

وجرت العبادة في هذه المعابد على الطقوس المصرية، وصارت في نظر أوروبا رمي الهداية والإيمان والوفاء (١).

وقد اخترعت مصر الأقصوصة وأنا هنا أصدر عن الأستاذ سليم حسن الذي يقطع بأن: «الأسبقية لمصر في اختراع الأقصوصة، وصياغتها صياغة فنية متمعة، وتحليلها تحليلًا نفسيًا مناسبًا، وتمهيد الطرق للتحليل النفسي الرائع الذي تراه في الأدب اليوناني وفي الآداب الحديثة في عصرنا عند مختلف الأمم الراقية على مثل ما ذهب إليه (مارسل بروسست) أو (هنري جيمس) أو (ه. ج. ونز) مما مثل اتجاهًا جديدًا في الأدب وأكسب التأليف الروائي عمقاً في الفكرة ونزعة فلسفية قوية لم تكن تخلو منها الروايات القديمة ولكنها اشتدت جدًّا في الزمن الحديث».

ألا إن مدينة الإنسان بفنونها وعلومها لتتحنى لمصر الخالدة في خشوع ذاكر وشكر عميق.. وإن مدينة الإنسان بفنونها وعلومها لتحتفظ لمصر الخالدة بأروع صفحة في سجل الخالدين.

وإن مدينة الإنسان بفنونها وعلومها عرفت مصر أولاً وعرفت مصر الخالدة، بها نشأت، وفيها شبت، ومنها خرجت، وإليها تعود.



القصة في الأدب العربي

كان الأدب العربي قديماً أدب طبقة بعينها هي التي بيدها مقاليد الأمور. وحولها يلتف الشعراء والرواة يظنون ما يطيب لها سماعه من مدحها ووصف بذخها وهجاء أعدائها، وغزل يطر بها به المغنون. أما الحياة العامة الساعية الكادحة وما يتخلل سعيها من آلام وآمال وأتراح وأفراح.. هذه الحياة العامة الزاخرة بخلجات النفس الإنسانية عندما تشق وتسعد، وتطمح فتتال حيناً وتحقق آناً، وتتطلع وتتمنى وتضيء بنور الأمل، ويكرها من قتام اليأس ظلمات، وتحب فترف وترق وتهفو، وتكره فتنبو وتقسو، كل هذا لم يكن موضوعاً للفن الذي خلقه بريق القصور. كان الأدب العربي أدب ملوك كما كان التاريخ العربي تاريخ ملوك. أما الشعوب فليس لها في الأدب صورة وليس لها في التاريخ سيرة. ولكن الحياة في سيرها كجاء النهر العظيم متجددة دائماً. ومن ثم تغير الحال فحنا الأدب على الشعب وسار معه في الأسواق والمصانع والحقول يسجل جهاده في سبيل لقمة العيش، ودخل معه

الأزقة والبيوت والأكوخ يصور واقعها — ولم يستثن منه الأوهام والخرافات — ويستشف ما تأمل فيه وتصبو إليه فيصوره لها أيضا علما تتعزى بالخيال عن الحقيقة . وسهر الأدب مع الشعب في ندواته ولياليه فكان من هذا كله (الف ليلة وليلة) وغيرها من القصص الشعبي الذي غنى به سمار القاهرة .

وقد اختلفت الآراء في نشأة القصة العربية . فالدكتور إسماعيل أدهم يعزو نشأة القصة والأفصوصة في الأدب العربي ومنه الأدب المصري الحديث إلى تأثير الآداب الأوروبية (١) . ويخالفه الأستاذ كرم ملحم كرم في مولد القصة في الأدب إذ يراها (ليست دخيلة على هذا الأدب في عهد البعث الطالع) (٢) والأستاذ كرم يتجه ببحره إلى كليلة ودمنة وحكايات مجنون ليلي وجميل بثينة وألف ليلة وليلة كأمثلة للقصة العربية (٣) وهو ينظر إلى المقامات (كأفانيس جمعت المبنى الدقيق والمعنى القوى وحيلة التشويق) .

أما قصة عنتره فهي عنده الدعامة الكبرى في القصص العربي (٤) .

وكان الأستاذ المستشرق «جب» يعنيه حين كتب عن القصة في الأدب العربي المعاصر يقول (لقد حاول بعض الكتاب العرب أن يثبتوا أن القصة The novel العربية ترجع في أصلها إلى الأدب العربي القديم . ولكن كل محاولة من هذا القبيل لا بد وأن تبوء بالإخفاق لأن القصة خصائص معينة تفرقها عن ضروب الأدب القديم رغم أن القصص تتباين في مادتها وأسلوبها تباينا يتعذر معه أن تعرف القصة تعريفاً شاملاً ... فكتاب (ألف ليلة وليلة) مثلاً يقوم على هيكل حكاية ، ولكنه ليس قصة بالمعنى الصحيح ، لأن الوحدة بين عناصره مفقودة . وكتاب (كليلة ودمنه) ليس قصة لأنه سلسلة من الحوار والنقاش ينقصها التطور المستمر في حوادث القصة الواحدة . وكذلك (رسالة الغفران) والمؤلفات الحديثة مثل (ليالى سطيح) فإنها لا تتعهد تدريج مواقف القصة أو إبداعها ، كما لا تتعهد الكشف عن الشخصية بالتدريج . ثم إن القصة القصيرة ، قديمها وحديثها ، ليست

(١) كتاب توفيق الحكيم للدكتورين إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي ص ١٦

(٢) مجلة الكتاب عدد يولية سنة ١٩٤٦ ص ٣٩٥

(٣) المصدر السابق ص ٣٩٥ — ٣٩٨

(٤) مجلة الكتاب عدد يولية ١٩٤٦ ص ٤٠٠

قصة بالمعنى الصحيح ، لأنها تقتصر في تصويرها للشخصية وإظهارها لها على حادث واحد معين (١) .

وقد أرجع الاستاذ « جب » عدم نضج القصة العربية إلى الأسباب الآتية :
صعوبة القصة إذ أنها تتطلب (أشياء كثيرة وأن على الكاتب أن يجيد في كل ناحية من نواحيها المختلفة إجادة معقولة)
عدم مباشرة العرب أعمال الخيلة أمدا طويلا . فإن ضروب الأدب الخيالي عند العرب كالقصيدة والرسالة والمقامة كلها قصيرة لا تكلف خيلة الكاتب إلا مجهودا يسيرا لأنه يعالج مواضيع معروفة أو ضيقة .
انصراف كتاب العربية عن الحياة اليومية المألوفة إلى الأبحاث المجردة مما (حال دون ظهور القصة عند العرب) .

وهو يخلص من هذا إلى (أن القصة العربية مازالت في دورها الأول التجريبي فهي لا تزال ناقصة في باب النقد الاجتماعي وفي متابعة التطور في معالم الشخصية (٢)) .

* * *

هذان رأيان في مولد القصة في الأدب العربي . وحتى نستطيع أن نرجح أحدهما على الآخر يجب أن نقف على تعريف الأدب الحديث للقصة . . فما هي القصة في رأي الأدب الحديث ؟

* * *

جاء في مقدمة مجموعة قصص الدكتور بشر فارس التي أخرجها بعنوان (سوء تفاهم) « يجب أن تكون القصة برقا لماحاطى بحب سود . والسحب السود هي الحياة الجياشة . ويجب أن تنطوى القصة على الشاعرية في الأداء وفي التصوير خاصة . حتى تقلبت من جفوة الواقع . وأما قوامها فرهافة في تحسس القيم الإنسانية بمعالجة كأنها هيمنة مادتها حادث نفسه ، عبارة سائحة ، شعور قد ومض مع اجتذاب التبيين المنطقي) .

ويعلق المازني على هذا الوصف للقصة بقوله : « وأحسب أن هذا من أصدق

(١) ص ١٤ مجلة المنتدى المجلد الثاني الصادر في أول تشرين الأول سنة ١٩٤٤

(٢) مجلة المنتدى العدد ٧ المجلد الثاني الصادر في أول تشرين الأول ١٩٤٤ ص ١٤

ما يقال في الأقصوصة . أما القصة الطويلة فلا غنى فيها ولا معدى عن مقدار من الإفاضة في التبيين المنطقي والتحليل المطرد والغموض المتتابع (١) .

كما يوافق المازنى على وصف الدكتور بشر فارس للقصة بأنها : « ليست للتسلية عليها أن تثير القارىء وأن تشغل باله » ، ويزيد عليه : « وهذا من أصدق ما يقال في وظيفة الأدب على العموم (٢) » .

وللمازنى رأى في القصة أكثر تفصيلاً من تعليلاته السابقة فهو يرى أن « ليس المعول في القصة - أية قصة - على مايجرى من الحوادث سواء أكان مدارها على الحب أو القتال أو غير ذلك ، وإنما المعول على التناول الفنى للحادثة أو الحوادث . وما أكثر القصص التى يكون موضوعها غاية فى البساطة والحلو من التعقيد وهى مع ذلك توضع فى أسمى مرتبة بين نظائرها . والعكس أيضا يصح فى كثير من الأحيان ، فرب قصة لا يكاد القارىء يقرأ منها صفحات حتى يعكف عليها ويلتهمها لشدة حنق صاحبها ببواعث التشويق ، وهى مع ذلك لا ترتفع إلى مرتبة الأدب ولا تعدأكثر من مسلاة يزجى بها الفراغ أو يقتل بها الوقت كما يقولون . ومن هذا القبيل معظم الروايات البوليسية وقصص المغامرات التى يكون الشأن الأكبر فيها للوقائع وما فيها من غموض واستبهام وإشكال أو ما تنطوى عليه من خطر مائل أو محتمل ، وما تحفل به أحيانا من مفاجآت معقولة أو بعيدة فى الاحتمال . والفن فى أمثال هذه القصص هو فن التشويق . ويتفاوت كتابها بعد ذلك فى أسلوب الكتابة وأسلوب التناول أيضا ، ومنهم من يرقى إلى مرتبة ملحوظة فى هذا الباب . ولكن هذا الضرب من القصص لا يحسب على كل حال من الأدب الرفيع (٣) » .

ويعرف الأستاذ جب القصة فيقول : « إن الأثر الأدبى لا يسمى قصة إلا إذا صور معالم الشخصية والخصائص الخلقية فى سلسلة من الظروف الخارجية والحالات النفسية المختلفة ، وإلا إذ كان من الطول بحيث يتسع لذلك التصوير فى كل الحالات الممكنة . غير أنه من المستحيل أن تصور معالم الشخصية والخصائص الخلقية وفق حقائق الحياة مالم توضع وقائع القصة فى إطار من الحياة الاجتماعية الواقعية . ومتى

(١) ص ٢٠٠ من المقتطف عدد يولية سنة ١٩٤٢

(٢) نفس المصدر ص ٢٠٠

(٣) ص ٨٥ من مجلة الكتاب عدد نوفمبر ١٩٤٥ .

كانت هذه الحياة الاجتماعية كلها أو بعضها خيالية ، فإن وقائع القصة لا تشكل قصة بل قصصاً أو صوراً خيالية وأوهاماً (١) :

ويرى النقاد (أن القصة الفنية الصحيحة تختار بطلمها رجلاً عادياً من أهماتهم صحائف التاريخ ووثائقه إذ ليست القصة بحاجة إلى الرجوع إلى الماضي لا نتقاء أبطالها من بين أبطال التاريخ . وأولى لها أن تقصد إلى تصوير هؤلاء الناس الذين نعيش بينهم . أضف إلى ذلك أن معرفه الدقائق التي أحاطت بحياة البطل التاريخي متعذرة أو مستحيلة (٢) .

ويشترط نقاد القصة أن تكون (وحدة فنية) فيبرز الكاتب الفكرة الأساسية بـروزاً كاملاً . كما يطالبونه أن يكون لبقاً مع قارئه فيفصح له مرة ، ويستسر عليه أخرى في غير إيهام حتى يستثير شوقه ليتعرف بنفسه على الخافي ويستعلن المضمير . وهذا هو ما يسمونه عنصر التشويق . وحذار أن ينصب من نفسه خطيب منبر يعظ ويعذ . إن الرمز واللس الناعم أبعث للنفس على التأمل من الغمز الصريح أو الأمر الجهر .

بقي بعد هذا أن يكون الروائي فناً عذب الأسلوب يجرى قلبه كما ينساب الماء في الغدير انسياً نغمياً مؤثراً ، لأن موسيقى الأسلوب هي في الحقيقة نغم نفس الكاتب تفتح له من النفوس الأخرى مسالك الإصغاء . وينصح (سان سانس) صاحب أوبرا (سامسون ودليلة) الناشئين بقوله :

« ليكن اللحن في أول كتبكم رائها ، يجب أن تجذبوا القارئ في غير تعثر ولا مشقة وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية ، ولا تملكته وقائع قصتكم أو قوة تصوركم ، أو صدق نظركم النفسى . ليكن في موسيقى الأسلوب ما يسهل له الأخذ في المغامرة . أجيّدوا الغناء كي تأسروا تلك النفوس الشاردة التي تريدون أن تستولوا عليها (٣) .

(١) ص ١٤ من مجلة المنتدى العدد ٧ المجلد الثاني الصادر أول تشرين الأول ١٩٤٤

(٢) كتاب فنون الأدب تأليف تشارلتن وتعريب الدكتور زكى نجيب محمود ص ١١٥/١٤٥

(٣) كتاب دفاع عن الأدب لجورج ديهامل ترجمة الدكتور مندور .

وعلى ضوء هذا التعريف للقصة نستطيع أن نقول: «إن الأدب المصرى الحديث» لم يعرفها بمدلولها الحديث قبل القرن العشرين .

وقد كانت الصحافة المصرية تعزو ضعف القصة المصرية إلى عدة عوامل لحضها الكاتب الانجليزى (كولين بالى) وهى :

« قلة عدد القارئین وانصراف الكتاب إلى المقالة السياسية .

« عدم مشاركة المرأة المصرية فى الحياة الاجتماعية مشاركة واسعة يتسع تبعاً لها مجال العواطف التى يقوم عليها موضوع القصة . وقد فند هذا السبب فى آخر محاضراته بقوله :

« والواقع أن جوهر الرواية الجيدة هو (الصراع) . وقد استطاع الكتاب الشعبيون فى انجلترا أن يثبتوا أن الجنس والحب ليساهما الصورة الوحيدة من صور الصراع التى تتخذ مادة للقصة ، بل ثمة فى المجتمع من عوامل الصراع ودواعيه ما يمكن الكاتب من إنشاء قصة » (١)

والكاتب الانجليزى يرى أن الباحثين أغفلوا عاملاً هاماً فى ضعف القصة المصرية وهو : «أن جزءاً كبيراً من الجمهور القارىء أو الجمهور الذى يمكن حله على القراءة يحيا حياة مزدحمة لا تترك له فراغاً طويلاً لقراءة الرواية وتحمله مكرها على أن يؤثر عليها المقال القصير والقصة القصيرة والواقع أن (الرواية) نشأت فى انجلترا على هذا المقعد المريح إلى جانب المدفأة الجميلة ، حيث يقضى الرجل الانجليزى والمرأة الانجليزية شطراً طويلاً من يومهما فيتمسرن لهما أن يفرغا لقراءة الرواية الطويلة (٢) » .

وهناك سبب آخر لم يذكره الكاتب الانجليزى وهو أن مصر كانت فى مطلع القرن العشرين مسرحاً للأدب التقليدى وحده لا تكاد تحس للقصة المصرية وجوداً ولا تسمع لها ركزاً . فالكتب والمجلات والصحف والمسارح متفقة معا فى عرض الأدب القديم والاحتفاء به . فاذا أرادت دفع سأم أو الإطراف بجديد ترجمت عن الغرب أو اقتبست منه فى حدود ضيقة . ومن ثمار حركة الترجمة (تلك المجموعة التى

(١) ص ٢١٢ من مجلة الهلال الجزء الثانى الصادر فى مارس — أبريل ١٩٤٣ .

(٢) ص ٢١٠ — ٢١١ من نفس المصدر .

طالع بها أبناء العربية الأستاذ محمد جلال « ١٨٢٩ — ١٨٩٨ » من القصص والمسرحيات (١). وتلا هذا محاولات من المصريين ومن وفدوا على مصر من السوريين واللبنانيين .

أما القصة والأقصوصة بمعناها الفنية فقد طالعتهما العربية للمرة الأولى عند جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) من أدباء المهجر . ويعتد الدكتور إسماعيل أدهم قصة (الأجنحة المتكسرة) التي ظهرت عن نيويورك سنة ١٩١٢ وقصة (العواصف) التي نشرت بالمجموعة السنوية للرابطة القلمية سنة ١٩١٠ النموذج الفني الأول للقصة العربية . كما أن (عرائس المروج) التي ظهرت عن نيويورك سنة ١٩٠٦ و (الأرواح المتمردة) التي ظهرت سنة ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأقاصيص تضعان النماذج الأولى للأقصوصة العربية الفنية . (٢)

ولعل ظهور قصة (زينب) للدكتور هيكل بعد الحرب الأولى خيط من النور الأول الذي كان يشير الفجر الذي طلع فيما بعد على القصة المصرية فأصبحنا اليوم لا نطالعنا صحيفة إلا وفي صدرها قصة . كما حاولت القصة المصرية أن تمثل حوادثها على المسرح والشاشة البيضاء . وأتخفتنا المطبعة الأميرية بطلائع طيبة خلع عليها أصحابها أسماء :

إبراهيم السكاك (٣) دعاء الكروان (٤) عودة الروح (٥) سارة (٦)

وقد ظهرت في أعقاب الحرب العظمى الأولى مدرسة لطفي السيد التي كانت تعنى بالتحليل الواقعي وقد شقت هذه المدرسة طريق النهضة الأدبية في مصر . (ومن الأهمية بمكان أن نقول إن مدرسة لطفي (باشا) السيد بنزعها التحليلية واتجاهها الواقعي صدت موجة الرومانسية المفرطة التي ظهرت في كتابات المنفلوطي والتي كانت طاغية على الأدب المصري ، كما أنها اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب الحقيقي ليس من يستسلم للتلاعب اللفظي الذي ينساق إليه الذهن بحكم قاعدة التداعي

(١) كتاب (توفيق الحكيم) للدكتور إسماعيل أدهم ص ٢٠ .

(٢) نفس المصدر ص ٣٠ .

(٣) الأستاذ المازني . (٤) الدكتور طه حسين .

(٥) توفيق الحكيم . (٦) الأستاذ العقاد .

ولكن هو من يحسن لباس الأفكار الجميلة ودقائق المعاني والصور لباساً واضحاً تبدو عليه الطرافة والانسجام (١) .

ومن هذا الضرب الذى يهتم بالتحليل الواقعى فى باب القصة والأقصوصة قصص الأستاذ محمود تيمور . وتجارب المازنى اليومية الذى كان يقدمها (فى إطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تهكمية خفيفة . ولقد جمع المازنى من هذه الأقاصيص مجموعتين الأولى تجدها ضمن (صندوق الدنيا) الذى صدر سنة ١٩٢٩ ، والثانية ضمن مجموعة (خيوط العنكبوت) التى أصدرها عام ١٩٣٥ (٢) .

وقد عنيت مصر بعد الحرب الأولى بالقصة بمختلف ألوانها فكتبت القصة التحليلية الواقعية (٣) والقصة الاجتماعية (٤) والقصة التاريخية (٥) .

وفى القصة اليوم هو اللون الزاهى فى الأدب المصرى . فمن هذا الفن تطل الروح المصرية العميقة وانحمة بتسامحها وإيمانها واتكأها وهى معها وأحزانها وفرحها وفكاهتها . ففى (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم ، وفى (قنديل أم هاشم) ليجى حق ، و (خان الخليلي) لنجيب محفوظ تصوير للروح المصرية والبيئة المصرية ، وتصور للصراع بين روح الشرق وروح الغرب يتبدى فى خلجات نفسية ، وفى حركات وإيماءات وانفعالات . والقصة المصرية فى جملتها اليوم تصور حوادثها وأحداثها ما يجرى فى البيئة المصرية العادية وإن كان الأستاذ محمود تيمور يأخذ على القصاص المصريين أنهم لم يهبوا لتصوير المجتمع المصرى هبة كاملة . وينذهب فى تعليل مأخذه بأنهم إما أن يكونوا (لم يواتهم من المملكات الموهوبة ما يتمكنون به من أن يحسوا ، وأن يحسنوا التعبير عن المطامح والنزعات التى تضطرم بين حنايا المجتمع ، وإما أنهم يحسون ويدركون ما يصح أن يكتبوا ويجعلوه مادة لقصصهم ، ولكن ملابس الحياة الراهنة تحجزهم عن ذلك . وإما أن يكون الأمر كما يريد بعض أن يقول ، وذلك أن البيئة المصرية فى هذه الفترة يستبد بها سبات وما يختلج فيها الفينة بعد الفينة إنما يختلج

(١) كتاب توفيق الحكيم للدكتور اسماعيل أدهم ص ٣٧ .

(٢) » » » ص ٤٢ .

(٣) عنى بهذا اللون إبراهيم المصرى الذى كتب مجموعة قصص سماها الأدب الحى نشرها

سنة ١٩٣٢ .

(٤) نشر نقولا الحداد أكثر من عشرين قصة اجتماعية .

(٥) ومن هذا اللون قصة فريد أبو حديد التى أخرجها سنة ١٩٣٠ باسم (ابنة الملوكة)

لحاً وخطفاً ، فهو لا يشير الفنان ولا يبعثه على التأثر والتعبير (١) .

وعندى أن أصح الأدلة هو الدليل الثانى ، أما أن البيئة المصرية فى هذه الفترة يستبد بها سببات فأمر أرى فيه العكس . إنى أحس فى بيئتنا يقظة فى جميع نواحي الحياة ، يقظة فى الصناعة تقلد وتبتكر وتمتحن ، ويقظة فى الأدب تحاول وتنتج ، ويقظة فى الاجتماع تتململ من الوضع الحاضر (٢) الذى يقسم الأمة الواحدة إلى سادة وعبيد . يقظة شرعت تتحرك حركة وئيدة متشاقلة ، لأنها حركة النائم الذى طال نومه ثم صحا على أثر دفعة قوية ، فاندفع وكأ أنه فى حلم حتى إذا استفاق وفتح عينيه استقام سيره واتسعت خطاه . . . عندنا الآن توجيه مبصر وواع ، ولكن عيبه أنه توجيه بالقول فحسب ، مثله مثل الطبيب الذى له من نفاذ البصيرة والإدراك الصحيح ما يجعله يؤكد لمريضه تأكيد الواثق أنه سيشفى إن سار على هدى . ولكن ما فحوى الهدى هذا ؟ ما خطته ؟ هكذا موجهونا نسمع منهم . . يلزم أن تزدوا ولكن اللزوم تقف فى سبيله عقبات مادية بل عقبات حديدية . . وتحاول الفلوات الواعية أن تنضم إلى هيئة كجنود فلا تجد فتليجاً إلى الفتك وهى تهدف إلى راحة نفسية يكون بعدها ما يكون .

* * *

والقصة الفنية لا تتحقق فنيته إلا إذا صدقت فى الترجمة عن نفوس أشخاصها وظروفهم البيئية التى كيفت ما يصدر عنهم من أعمال وأقوال . وأدباء القصة وسائر الأدباء يجب أن يحسوا بالإحساس الحيوى فيعبرون عن أنفسهم بما هم فى البيئة وبالبيئة نفسها . والفنان الحق ابن بيئته والنفوس تتفاوت نسبة تفاعلها مع البيئة . . ولكن النفس الفنانة لا يمكن أن تنفصل عنها ومن ثم فالذين تجمد قرائحهم فى مصر وتقيض فى أوروبا انفعالهم بالمجتمع ضعيف ، فهم وراثته ضعيفة وبذرة فاسدة عجزت عن أن تنمو فى أرضها الأصلية .

فأما القمص غير الفنى فهو الذى يبعد عن الصدق ويجمع من الواقع . والقاص غير الفنى هو الذى يقتعل حوادث القصة افتعالا ويدفع أشخاصها دفعا إلى إتيان

(١) كتاب فن القصص لتيومور بك ص ٦٠ .

(٢) هذا الكتاب هو رسالة الماجستير التى نوقشت فى نوفمبر سنة ١٩٥١ .

ما أرادهم من أفعال وحرركات ، فيضحكم ويهكمهم ويسعدهم ويشقيهم في تكلف ظاهر فتخرج القصة من أولها إلى آخرها كالحديث المخلوق الذي يعرف قائله في قرارة نفسه أنه كذب صراح ويشعر سامعه أنه كذب فلا ينزل من نفسه منزل رضا ولا يقع من حسه موقع تصديق .

ومع هذا فقد يخدع مثل هذا القصص المموه البسطاء من الناس أو السطحيين من القراء ولكن إعجاب هؤلاء لا يشفع عند تاريخ ولا يرفع في سماء الفن . والويل للكاتب إذا حال الطلاء وانكشف الغطاء ومازوا بين الحق والباطل حينئذ تنزع ثقتهم فيه وينفضون من حوله معرضين عن البهرج إلى الصحيح .

ويوم يتثقف الشعب كله ويتعلم إلى درجة تحقق إنسانيته وتوقظ فيه الفطن الغافية وترهف أحاسيسه .. عندئذ يميز من تلقاء نفسه الجليل من الفنون ، والرفيع من الآداب .. وحينئذ لا يجرؤ مهرج أن يدعى الفن ، أو يقحم مدع نفسه في زمرة الفنانين .



والقاص فنان . فهو مرهف الحس يستشف مشاعر قومه ويحس أدق خلیجات نفوسهم . فإذا ذخرت نفسه بما يرى ويسمع ويحس فاضت بمكنونها ، وراح هو يصور هذا الفيض بطريقته الخاصة قصصاً معبراً يعكس الآلام ويغنى الآمال . . . ويشتمد خطر القصص حين يستبد ظالم بالرقية لأنه يثير ويدفع ويوجه في لباقة ومداورة لا تدل عليه الحاكم . فإذا تنبه — متأخراً — إلى فعله في النفوس — راغ منه الدليل الذي يتذرع به للبطش بالسكاتب لأنه ليس مسطوراً في مكان بعينه أو مضمناً في عبارة بذاتها . وللقاص من ألوان الحيل والبراعات في التخفي ما يحارمه من به شهوة العقاب إلا إذا كان مستبداً لا يعبأ ، طاغية لا يبالي ، فقد فتك المنصور بكاتب (كريمة ودمنه) ولم يخف عليه تهكمه المر به وتنديده بالظلم وإشاداته بالعدل حكايات وعبارات تجري على ألسنة الحيوان إمعاناً في التخفي والمواربة .



هذه خطوط عامة تلمح القصة من جوانبها المختلفة مراقبة إلى تعيين مكنى المازنى فيها ككون من ألوان الأدب مارسه وله فيه آثار نريد أن نضعها في الميزان .



منح المازنى من أدوات القصة القدرة على الملاحظة والوصف والتخيل فجاءت

قصصه كلها تصويراً وصفيّاً للشخصيات والحوادث . وقد ظهرت ميزته حية في سرعة الملاحظة لأول مرة حين كان يكتب محاضر جلسات المحاكم العسكرية . وكان الحديث يدور فيها بالانجليزية ولها إجراءات غريبة . ومع هذا فقد كان المازنى يستوفى كل النقط التى مرت بالجلسة ولا تفوته قولة أو إشارة واحدة من أقوال الشهود والقضاة ومثل الاتهام .. فاذا قرأ المرء محضر الجلسة فكأنه شهد ما مشاهدته العين ، بل لعله لو كان شاهداً لما تأقن له ملاحظة كل ما يدور فيها مهما دق كما يجتمع له مدونا فيما يقرأ . وربما شجعه هذا على الاشتغال بالقصة فيما بعد .

أما الوصف فأثاره المؤلف تشبه به فما هى فى غالبا إلا وصف للحياة والأحياء . وهو فى وصفه كثيراً ما يتخيل أشياء لم تحدث وينشئ حواراً يقدر أنه سيدور . كتب الأستاذ توفيق الحكيم مقالاً عن (أثر المرأة فى أدبائنا المعاصرين) . والذى يهمنى فى هذا المقال بصفة خاصة ما جاء فيه عن المازنى . يقول الأستاذ الحكيم : « إن الكذب هبة (المازنى) ، وهنا لا أجد أعسر على من البحث عن المرأة فى حياة المازنى ، إن المازنى أ كثر الكتاب تصويراً لنفسه ولحياته وبيئته ، ومع ذلك فالويل لمن يؤرخ له . إن قدرة المازنى فى الخيال والاختراع ، واختلاط حقه بباطله قد أسدل حجاباً كشيئاً على وجهه الحقيقى . وأنا فى الحقيقة عاجز عن أن أستخلص من بين رواياته الكثيرة اللذيذة التى تعج بالنساء المدلات ، والأوانس الرشقات ، امرأة واحدة أستطيع أن أقول إنها كانت صاحبة الشأن الأول فى حياته . على أن الذى لا شك فيه عندى بلا نزاع أن هذه المرأة موجودة بالفعل ، ولولاها ما استطاع المازنى أن يكتب قصصاً (١) . »

وقد رد المازنى على مقال الحكيم فيما يتعلق بالصدق فى الفن بقوله : « وليس الصدق عندى - وأحسب الأستاذ توفيق مثلى - أن يروى الكاتب قصة وقعت كلها بحملتها وتفصيلها بلا نقص أو زيادة ، فما لهذا قيمة ، ولا هو الأدب الجدير بهذا الاسم ، وإنما المعول فى الصدق والكذب على طريقة العرض وأسلوب التناول ، والإخلاص فى التعبير والتصوير . ولا وزن لكون القصة مما وقع للكاتب أو لسواه ، أو مما تخيل . وقد يأخذ الكاتب بعض الواقع

فيضيف إليه أو ينقص منه ، ويبني قصته بما جرب وعرف وتخيل أيضاً ، ولا سبيل إلا إلى هذا المزج بين الحقيقة والخيال . وكما أن لكل مخلوق ناجلين وأجدادا ، كذلك كل فكرة أو خالصة أو خيال . وسنة الحياة واحدة في خلق الحيوان وخلق الفكرة أو الاحساس أو الخيال ، وهذه السنة هي التوليد (١) .

ثم قال .. « ومع ذلك إذا كان لا بد للأستاذ الحكيم من الحقيقة في السرد والرواية فعنده روايتي (ابراهيم الكاتب) وفيها صفحات قليلة من حياتي ، وأناس حقيقيون لقيتهم واتصلت بهم ، وكان لي معهم شأن ، وإن كان لا يمكن أن يقال أن القصة ، كما هي مروية ، واقعة حقيقية ، فما كانت العناية بالسرد ، بل بتصوير حالات النفوس ونوع استجابتها للحوادث ورسم الشخصيات المختلفة (٢) . »

وقد عاج المازني القصة والأقصوصة ومن آثاره في القصة :

ابراهيم الكاتب

ابراهيم الثاني

ثلاثة رجال وإمرأة

عود على بدء

ميدو وشركاه

ومن آثاره في الأقصوصة ماضنه كتبه (ع الماشي) و (صندوق الدنيا) و (في الطريق) و (أقاصيص) (٣) يضاف إلى هذا التراث ما عمرت به صدور الصحف الكبرى والمجلات الأدبية كالرواية والهلل .

وقد وضعت آثاره القصصية في الميزان فماذا قال النقاد ؟ لنتناول آثاره في هذا الباب أثراً أثراً ونعرض رأي النقاد فيه ومدى صحة هذا الرأي على ضوء الشروط الموضوعية للقصة الفنية .

(١) العدد ٢٨ من السنة الأولى من مجلة الثقافة ص ٨ (١٩٣٩/٥/١٦)

(٢) العدد ٢٨ من السنة الأولى من مجلة الثقافة ص ٨ الصادر في ١٦ مايو سنة ١٩٣٩ .

(٣) كتاب (أقاصيص) ألفه بالاشتراك مع نفر من كتاب القصة هم الأساندة :

محمود تيمور ، إبراهيم المصري ، سعيد عبده ، صلاح الدين ذهني ، عادل كامل ، محمود فتحي أبو الفضل ، نجيب محفوظ ، عبد الحميد جوده السجار .

إبراهيم الكاتب:

وهي قصة حياته في كثير من نواحيها ويتضح هذا من المقارنة التي عقدتها في فصل (مقومات شخصية المازني) بين المازني وبين إبراهيم الكاتب . بل إن ولده ذكر لي أن الأسرة تعرف الحوادث التي سجلها في (إبراهيم الكاتب) كما تعرف الأشخاص . وأن وجه الاختلاف ينحصر في الأسماء فقط إذ خلع المازني على الأشخاص أسماء أخرى ليحول عنهم الأنظار .

وفي إبراهيم الكاتب صفحات تكاد تكون بنصها من قصة سائين التي ترجمها باسم (ابن الطبيعة) لها تزيباشيف . وسوف أتناول هذه النقطة بالتفصيل عند الكلام عن السرقات الأدبية (١) .

وهذه الصفحات المنقولة عن (سائين) هي التي دار حولها نقد النقاد لقصة إبراهيم الكاتب وقد شغلت معظمهم عن النظر في القصة من الناحية الفنية .

ومن نقدوا (إبراهيم الكاتب) الدكتور مسدور (٢) وأظهر ما جاء في نقده قوله (إبراهيم الكاتب أو إبراهيم المازني مزيج من الشعر والسخرية ، وتلك صفتان يرد إليهما بحق جورج ديهامل سر نبوغ الكاتب ، مؤكداً أنه إذا أخلى الرجل منهما فقد خلا من كل شيء وإلا فقد اجتمعت له مميزات الأديب الحق .

« اجتماع السخرية إلى الشعر سر من أسرار الحياة ، يكاد إبراهيم الكاتب يفيض لنا غلافه . ونحن بعد لا نستطيع أن نتبع تاريخ تلك الظاهرة في حياة رجلنا ، لأننا لا نعرف قصته ، وإنما نعرف منها مرحلة قصيرة تذكرنا بالدراما الكلاسيكية حيث ترتفع الستارة عن شخصيات تكونت من قبل ، وإذا بنا أمام أزمة من أزمت الحياة ، وإذا بالشخصيات تتحرك في أزمتها وفقاً لطبائعها ، ونحن بعد لا نعرف ماضي تلك الطبائع ولا سر نشأتها ، وإنما ندرك خصائصها من احتكاكها بالناس والأشياء وسط أزمتها العارضة . وإذن فقد كانت لإبراهيم الكاتب دراما صيغت قصة (٣) . »

(١) فصل « المازني المترجم »

(٢) نقدها في كتابه (نماذج بشرية) ص ٧٦ / ٨٠ (٣) ص ٧٧ من المصدر السابق .

ومن نقدوا (إبراهيم الكاتب) الكاتب الإنجليزي كولين بالي ، فقد ألقى محاضرة عن القصة المصرية في المعهد البريطاني سنة ١٩٤٣ ، جاء فيها عن (إبراهيم الكاتب) :

« وقد استطاع المازني أن يكون أكثر تمسكنا من شخصيات قصصه ، ولكن قصة (إبراهيم الكاتب) قصة غريبة في جوها ، رغم أن المازني يقول إن القصة المصرية يجب أن تكون مصرية في روحها وتكوينها ، ولهذا فإن قصته رغم براعتها وجودتها وفكاهتها يجب أن يقال إنها قد فشلت كقصة مصرية (١) » .

وأنا لا أستطيع أن أشابع هذا الرأي فإن قصة (إبراهيم الكاتب) مصرية الروح والطابع وسأفصل هذا في نقدي لها بعد أن أفرغ من عرض رأي النقاد أولا .

ويقول الدكتور إسماعيل أدهم عن (إبراهيم الكاتب) :

« في هذه القصة نجح الأستاذ المازني في تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة غير أن الحركة التي هي شرط أساسي في القصة مفتقدة في هذه القصة . ومن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة ذات أثر في الأدب القصصي وهي لا تخرج في قيمتها عن تلك القيمة المحدودة التي لقصة (زينب) التي كتبها الدكتور هيكل قبيل الحرب العظمى » (٢) .

هذا رأي النقاد ... أما إذا نظرنا إلى القصة نظرة أشمل على ضوء القواعد الموضوعية للقصة الفنية التي لمخناها عند تعريف الأدب الحديث للقصة وهي .. الواقعية ، تطور الشخصيات ، التحليل ، خلق العقدة وحلها ، أن يكون البطل رجلا عاديا ، التشويق . إذا نظرنا إلى القصة على ضوء هذه القواعد لاحظنا :

(١) الواقعية :

حوادث القصة مألوقة فهي مما يقع كل يوم وقد استغرق وصف الريف وطرق أهله في العيش والتفكير وعاداتهم وتقاليدهم جزءا كبيرا من القصة . (٣)

(١) ص ٢١١ من مجلة الهلال الجزء الثاني عدد مارس — إبريل ١٩٤٣ .

(٢) كتاب (نوفيق الحكيم) للدكتور إسماعيل أدهم ص ٤٤ .

(٣) يقع هذا الجزء ما بين ص ١٦ إلى ١٤٦ ويعود إليه في ص ١٨٩ إلى ١٩١ .

(٢) تطور الشخصيات :

وهذا التطور نراه في شخصية (شوشو) فقد كانت تعرض عن (الدكتور محمود) ، ولكنها انصاعت لما هيأته لها الأقدار وتزوجته وأصبحت (راضية شاكرة وامقة وموقفة (١)) .

كما نرى هذا التطور في شخصية (نجمة) التي رضيت ما لم تكن ترضاه من قبل إذ وافقت على زواج (شوشو) قبل (سميحة) .

(٣) التحليل .

وله في القصة أكثر من موضع ، فقد حلل المازنى شعور إبراهيم عند ما غضب لرفض طلبه . (٢) كما تناول بالتحليل مخاوف شوشو ووساوسها عندما ذهبت رسائلها بلا رد (٣) وحلل شعور إبراهيم نحو شوشو وليل ومارى (٤) وصور محلا نفسية المريض وخواطره (٥) كما حلل شعور المرأة المحبة ممثلة في (ليلي) عند ما تهدد بفقد الحبيب (٦) .

(٤) خلق العقدة وحلها :

خلق المازنى عدة عقد في قصته . حل بعضها وترك البعض بدون حل . فعقدة (شوشو) حلها بزواجها من (الدكتور محمود) ، وعقدة ليلي حلها بأن زوجها من الطبيب الذى عالجها . وعقدة البطل (إبراهيم) تضمنت نهاية القصة حلها لأنه أقنع نفسه بالزواج بعد أن صرف أمه عن فكرته حين رغبته فيه (٧) ... أما العقدة التي لم تحل فهي (مارى) التي لم نعلم من أمرها شيئا بعد أن تركها إلى الريف غير زيارته لها عندما نهد إلى القاهرة من الأقصر .

-
- | | |
|----------------------------|---------------------|
| (١) إبراهيم الكاتب ص ٣٠١ . | (٢) ص ١٨٥ إلى ١٨٨ . |
| (٣) ص ٢١٢ إلى ٢١٤ . | (٤) ص ٢٢٥ إلى ٢٢٦ . |
| (٥) ص ٢٤٤ إلى ٢٤٥ . | (٦) ص ٢٧٢ إلى ٢٧٦ . |
| (٧) إبراهيم الكاتب ص ٣٠٤ . | |

وحتى هذه الزيارة لم تلق على مارى ضوءا جديدا لأنه وجدها نائمة فانصرف (١).
(٥) أن يكون البطل رجلا عاديا :

إبراهيم الكاتب كما يقول الأستاذ جب (شخصية حية تضطرب فيما يضطرب
فيه الأحياء كل يوم ، من عواطف ومؤثرات (٢)) .

وقد رسم المازنى لأشخاص قصته صوراً دقيقة الخطوط كصور (شوشو) (٣)
وصورة (مارى) (٤) وليلى (٥).

هذه هى قصة (إبراهيم الكاتب) فى رأى النقد أولا ثم فى رأى بعد دراستى لها
ثانيا . وعلى هذا النحو سوف أتناول آثاره القصصية الأخرى .

إبراهيم الثانى :

وتناولته بالنقد الدكتور بشر فارس ، وأهم ما جاء فى نقده لإبراهيم الثانى قوله :
« هو كتاب داخل فى فن القصص ولكنه كقصص المدون أولا أولا فى دفتر
يجول القلم فيه يوما بعد يوم . إن حروف هذا الكتاب من مادة الحقيقة . هو
مرآة للطور الذى تقبل عليه وربما دخلنا فيه من حيث لا ندرى . ولا شك أن
المرأة قطبه فإنها الموجهة فى أكثر الحال وإن ظن بعض الأغمار أن أمر اتجاهها
فى قبضة الرجل وحدها . ومن هذا الباب خطر (إبراهيم الثانى) فإنه يعرض
ثلاثة أصناف من النساء المصريات الحديثات (٦) . »

وقد عرض الناقد لمواقف هؤلاء النساء ، ثم قرر أن : « عرضهن فى هذا الكتاب
إثبات لطور جديد للمرأة أظنه ذاهبا فى الارتكاز باسترداد المرأة شخصيتها من
طريق الشقف والتطلع إلى حال المرأة الغربية (٧) » .

(١) ص ٣٠٣ .

(٢) مجلة المنتدى العدد السابع الصادر سنة ١٩٤٤ ص ٢٥ .

(٣) ص ١٥ و ١٦ وعاد إليها من ٢٢٤ من إبراهيم الكاتب .

(٤) إبراهيم الكاتب ص ٣٦ .

(٥) من ١٩٧ إلى ١٩٨ وعاد إليها فى ص ٢٢٤ إلى ٢٢٥ .

(٦) مقتطف بولية ١٩٤٣ ص ١٩٦ .

(٧) ص ١٩٧ .

ثم عرض للأسلوب المازنى فى سياقه أحوال هؤلاء النساء إلى جانب حال البطل نفسه على هذا النحو :

« أما الطريقة فهى الواقعية وما تنطوى عليه من وصف دقيق للأشياء ومن تحليل معمق للحالات والخطرات والنزعات ، وربما جاء الحديث غاية فى المباشرة فلا همس ولا تلويح ولا إيماء . وربما دخل فى الاعتراف . وضرب لذلك مثلاً ما يصرح به المنشئ فى شأن البطل ، فهو يكشفنا بأنه صاحب أناة ومواساة ومروءة وروية وهندوء وفلسفة . فليس للقارى أن يعمل فكره لاستنباط كل ذلك واستخراجه من جريان الحوادث واحتدام الحالات ، والتطام الحوار . تلك طريقة من طرائق التعبير ، وهى بين أنامل المازنى فى أسمى درجاتها . »

وهذا الكتاب شاهد جديد على أن المازنى من أحسن الكتّاب نسجاً وأعلام أداء ، بل لا أعرف كاتباً حديثاً انقاد البيان له مثلاً انقاد المازنى . . قريحة سمحة وخطو منفسح ، ومنطوق حلو . كلها تذكرك هنا وهناك بالبلغاء المقدمين أمثال ابن المقفع والجاحظ مع ما فى هذا الأسلوب الرفيع من لفظ زائد أحياناً . وضرب أمثلة للحشو كقول المازنى (تنزم بيتها لا ريمه) ص ٢١ . وقوله (جفأها ابن عمها وملها ونباها وتخلى عنها) ص ١٠١ .

وفى نظرى أن هذا الحشو يتسرب إلى عبارات المازنى من عدم تسكفه فى التعبير . وهو إلى جانب هذا لا يراجع كلاماً كتبه ، ولو فعل لفظن إلى الحشو فى مواضعه وصفى أسلوبه منه .

هذا هو رأى النقد فى القصة والآن أنظر إليها من زاويتي الخاصة على ضوء القصة الفنية .

(١) الواقعية :

صور المازنى تقاليد المدينة (١) ، كما صور عادات الريف ورسم صوراً له (٢) كما رسم صورة نادرة المثل لوالدة الزوج (٣) . والقصة كلها مملوءة بصور نيلية

(٢) ص ٢٩ إلى ٢٥ .

(١) إبراهيم الثانى ص ٢١ .

(٣) ص ٥٤ إلى ٥٧ .

للزوجة المشالية . كما تأخذ العين في القصة لمحات من العادات المصرية وطرق التفكير كالخوف من الشماتة والإسراف في المآتم (١) .

(٢) تطور الشخصيات :

نراه في تطور شخصية (صادق) و (ميمى) وقد رسم المازنى خطوات هذا التطور في نصحه (لميمى) ومحاولته إقناعها (٢) ثم صور المؤلف صدى هذه المحاولة (٣) فقد استجابت ميمى لصادق .

(٣) التحليل :

وله مواضع كثيرة ، فقد حلل أحاسيس الشيخوخة (٤) كما تناول أخلاق الشخصيات فحلل أخلاق ميمى (٥) وإبراهيم (٦) وصادق (٧) وشعور الزوجة تحية نحو عايدة ووساوسها . (٨)

(٤) خلق العقدة وحلها :

خلق المازنى (إبراهيم الثانى) أكثر من عقدة . فالعقدة التى نسجتها جفوة تحية حلها بالتصافى بينها وبين إبراهيم . وعقدة عايدة حلها بموتها ويتمثل هذا فى قول تحية عندما جاء إبراهيم نعى عايدة (إسمع .. إنى أن أكلبك فى هذا قط ، ولكنى أقول لك الآن إنى أسفة من أجلبها « والموت حسم » فاطو أنت الصفحة (٩))

كما حل عقدة ميمى بالزواج من صادق .

ولا أحتاج أن أقول إن (إبراهيم الثانى) رجل عادى لأن إبراهيم الثانى هو نفسه إبراهيم الكاتب . (١٠)

(١) ص ٥٩ .

(٢) إبراهيم الثانى ص ١٦٣ — ١٦٧ .

(٣) ص ٢١٤ — ٢١٥ .

(٤) ص ٩ — ١٠ .

(٥) ص ١٣ .

(٦) ص ١٥ — ١٩ .

(٧) ص ٢٤ — ٢٥ .

(٨) ص ٨٥ و ١٠٣ — ١٠٤ .

(٩) ص ١١١ .

(١٠) قرر المازنى هذا فى تقديم كتابه « إبراهيم الثانى »

وفى (إبراهيم الثانى) صور دقيقة لأشخاص القصة فقد وصف المازنى (ميمى) وتحية وعائدة وإبراهيم وصادقا . ووصفه لتحيه إنما هو وصف الزوجة التى تتنازعها الغيرة والأوهام والغضب لكرامتها كزوجة تتوهم خيانة زوجها لها وتريد أن تجافيه وتبعد عنه ثم تخشى هذا الخاطر حرصا عليه وضنا به على غريمتها أن تخلو به (١)

كما صور المازنى عودة الزوج والمصارحة بين الزوجين وما يسبقهما من تردد (٢) وفرحة الزوجة المهجورة بعود العصفور إلى عشه (٣) .
هذه صورة إنسانية حية .

* * *

ثلاثة رجال وامرأة

وصفها الأستاذ تيمور بأنها : « قصة قائمة على التحليل الدقيق لجملة من الشخصيات الطريفة التى لها بالحياة الإنسانية والنفس البشرية — دون التصاق بلون محلى ساطع — أوثق الوشائج والصلات (٤) » .

ومن الجلىع بين هذه الشخصيات يتضح موضوع القصة وما يقصد اليه مؤلفها . فالبادئ للقارىء أن هذه القصة ليست ظاهرة الحبكة الروائية التى ألفها فى مقروءاته من القصص الناهجة منهج الاتباعيين . ولكن الأستاذ المازنى يضع قصة تتم على أسلوب مستحدث من القصص الفنى لاحت بواكيره فى الأدب الغربى منذ عهد قريب ، ولم يغز بعد أدبنا العربى كل الغزو على نحو غيره من مذاهب القصص . فللاستاذ المازنى بهذه القصة مزية تقرب ذلك النمط الجديد الذى يقوم على عرض الشخصيات وتحليلها أبعاد تحليل ، وبث الخوارج النفسية ، والتعبير عن شتى النزعات الإنسانية ، ولا يعنيه الموضوع المحبوك فى قالبه الروائى الأصيل أكثر مما يعنيه تصوير الشخصيات وبسط الخواطر والآراء الجديرة بالنظر والتفهم . فالمازنى فى كتابه الجديد من الرواد المقدمين يطرق مذهبا من مذاهب القصص لم ينتهجه إلا الأقلون من أدبائنا المحدثين (٥) » .

(١) إبراهيم الثانى ص ١٠٥ - ١٠٦

(٢) ص ١١٤ - ١٢١

(٣) ص ١٥٦

(٤) المقتطف عدد ١٩٤ ص ١٨٨

(٥) ص ١٨٨ - ١٨٩ المصدر السابق

وفى هذا النقد لقصة المازنى ثلاثة رجال وامرأة دفاع عنه يخفف من لوم الذين عابوا قصصه بافتقاد الحبكة الفنية القصصية فيها .

وقد خلق المازنى فى هذه القصة كعاداته أكثر من عقدة ، فقد أشرك (محاسن) بطله القصة فى عدة عقد حل بعضها وترك البعض الآخر بدون حل .

فل عقد محاسن مع حلیم (١) أما عقدة (محاسن) مع محمود فقد جعلها المازنى تنفر منه بما حدا به إلى قطع زيارته لبیت عیاد (٢)

وهناك عقدة (سميرة) مع محمود فقد حلها المؤلف بأن جعلهما يتلاقيان أخيرا ويتزوجان .

أما عقدة سميرة مع ناظر المدرسة فقد حلها بهجره لها وزواجه من محاسن التى رآها فى القطار .

أما العقد التى لم تحل فعقدة نسيم مع محاسن فقد أرسلها إلى اسكندرية فعرفت حمدى الدينارى واتفقا على الزواج .

وهناك عیاد والد محاسن وهى ترهبه فكيف تم الزواج دون أن تطلعه ؟

وهناك حلیم ماذا انتهى أمره مع زوجته ؟

هذه كلها أسئلة تحتاج إلى جواب ..

ومن ثم فالحبكة الفنية مفتقدة فى قصة (ثلاثة رجال وامرأة) .

میدو وشركاه :

وصفها الأستاذ سيد قطب بأنها (أقرب إلى فن الدعاية منها إلى فن التحليل ، وألصق بالأسلوب القريب منها بالأسلوب البعيد) . وحوادث القصة تجرى فى ثمان وأربعين ساعة بسرعة لا يدانيها إلا سرعة الصور المتحركة .. فكلها نشاط واندفاع . وأما أشخاصها فمتزعون من صميم الحياة وكأنك تلبسهم وتعاشرهم ففهم الظريف والشقيط والطائش والرزين والمتهوس والبلید . وأما النساء فرسومات بريشة العارف لمن العاطف عليهن .. حبيلية وأخت وأم وزوج تارة فى نضال وأخرى على وئام . وأسلوب القصة يتراوح بين الفصحى المختارة التى اشتهر بها قلم الأستاذ

(١) ثلاثة رجال وامرأة ص ٣٢

(٢) نفس المصدر ص ٦٧

المازنى وبين العامية أحياناً إذا انساق الحوار إليها على ألسنة الخدم، وبين لغة
وسطة لا تثب إلى القمة ولا تنحط وهى المستعملة عند الحديث السهل البسيط .
وتمتاز هذه القصة بالخفة والتندر فهى جد مشوقة . ولا يسعنا إلا أن ندعو
القراء إلى استلذاذ فصولها ومصاحبة مؤلفها الخفيف الظل البارع الأداء (١)

وفى قصة ميدو وشركاه من عالم الواقع (الأستاذ البديع) وهو رجل يأبى
الكلام إلا بالعبارة الفصحى ويبلغ به التزام مبلغاً يطلب معه من الخادم الكلام بها (٢)
وللأستاذ البديع أشباه فى حياتنا وإن كانوا قليلين اليوم .

وتطور الشخصيات فى هذه القصة تراه فى (عبده) الذى ذهب عنه الحبسة .
وقد خلق المازنى فى قصة ميدو وشركاه عقدتين : أما عقدة ميدو مع ساره فقد
حلها بزواجهما . وأما العقدة الثانية التى تتألف من خيرية وشاكر وعبده فلم تحل .
وفى القصة صور واضحة لأشخاصها خاصة خيرية (٣) ومحمداً (٤) وسارة (٥)
وعبده (٦)

وحوادث القصة بعد هذا خاطفة فإن لقاء وزوجا يتمان فى يومين حدث نادر
الوقوع على مسرح الحياة .

عود على بدء :

يقول النقد عنها (إنها لمداورة لطيفة تلك التى قصد إليها الصديق الكريم
الأستاذ المنشئ إبراهيم المازنى . كره أن يقبل على أسلوب القصص المقرر الذى
يحلل ويفصل كأنما حركات النفس تقع تحت الضغط والوزن والمقايسة والمعايرة .
أعرض الأستاذ المنشئ عن تخطيط مجارى القصة وعن تحريك أبطالها بفضل خيوط
تغمزها أنامله وترسلها وعن تبين الحوادث وتعيين العلل من زاوية خارجة عن
دوائرها . يفاجئك المازنى بما ينشطك غيره إليه ، فيجلسك مع أبطاله فى صدر

(١) سيد قطب ص ٢٩٨ من المقتطف عدد أغسطس سنة ١٩٤٣

(٢) ميدو وشركاه ص ٦ — ١٠

(٣) ميدو وشركاه ص ١١ — ١٢ (٤) ص ٢٣ — ٢٨

(٥) ص ٣٦ — ٣٧ (٦) ص ٤٧ — ٥٨

الحركة الجائشة ، فتعلو معهم وتهبط ، وتغفو وتصحو ، ثم تنبسط وتنقبض ، وتضطرب وتطمئن ، وأنت لا يزججك ما يتخلل الحوادث من تعليقات هي في الحق حديث النفس للنفس ، حديث الوعي الذي لا يهدأ ، فلا ينفك في تفكير وروية ، ثم لا يجهدك ما ينتاب هذا الحديث المندفع الحين بعد الحين من مجاذبات إنما المسؤول عنها ذلك الجانب الغامض الذي يتغفل الوعي ، فيحول تيار الوجدان من مجرى إلى مجرى (١) .

ويقول الأستاذ سيد قطب (يبدو لي أن حبيبتها الفنية قد أفلتت من بين يديه فأراد شيئاً وصنع شيئاً آخر . فلم تعد هذه القصة نموذجاً لعمله الأدبي ولطريقته الفنية (٢)) .

وقد أشار إليها الأستاذ جب في حديثه عن القصة فقال : (أما إذا كانت ظروف القصة الاجتماعية حقيقية فلا بأس من أن تحتوى القصة شيئاً من الوقائع الموهومة ، غير أن هذا أمر لا يقدر عليه إلا كاتب بليغ ، يستطيع أن يربط الخيال بالحوادث اليومية المألوفة ، بحيث لا ينسرك القراء عليه تخيلاته وبدرات فكره . فابراهيم عبد القادر المازني مثلاً ، قد تصور في قصته الموجزة (عود على بدء) أن رجلاً انقلب فجأة إلى طفل ، وبنى حول هذا التصور دراسة لعقلية ناضجة مأسورة في جسم صغير ضعيف ، وجل حوادث قصته حول النزاع القائم بين إرادة الرجل ، وبين رد الفعل الطبيعي الخاص بالطفل ، والذي لا تستطيع هذه الإرادة أن تسكج جماحه . ولقد طبع الكاتب كل حوادث القصة بطابع مصري قح (٣)) .

هذه أقوال النقاد في قصص المازني ، ولستمع بعد هذا إلى رأيهم في أقاصيصه :
ع الماشي :

كتب عنها الأستاذ حسن كامل الصيرفي يقول (٤) :
« ولقد انطوت مجموعته الجديدة على أربع عشرة أقصوصة ، استطاع فيها أن يثبت قدرة اللغة الفصحى على التعبير عن النكتة المصرية بل النكتة الشامية دون أن يحس

(١) الدكتور بشر فارس ص ٤٩٩ (مقتطف مايو ١٩٤٣)

(٢) ص ٢٩٥ مقتطف أغسطس ١٩٤٣ (٣) ص ١٤ من مجلة المنتدى عدد ٧ سنة ١٩٤٤

(٣) ص ٢٧٧ مقتطف أغسطس ١٩٤٤

القارىء فيها جمودا ، بل قد لا يتردد في الاعتراف بأن حلاوة هذه النكتة زادت وأن بهجتها لمعت ، وأنه يمكن التقريب بين العامية الفصحى بل إدماجها معا بحيث تستطيع الأخيرة أن تضم الأولى اليها بدون تنافر أو سقوط .

على أن لى بعض ملاحظات أذكر منها (ع الماشى) تلك الجملة التى ختم بها أقصوصه الأولى (من ذكريات لبنان) وكان جميلا لو حذف الفقرة الأخيرة منها وترك القارىء يقدر من خلال الحديث ونهاية القصة حيرة الرجل مع المرأة . كذلك الأقصوصة التى أسماها (نزهة وسليم باشا) فإنها أقرب إلى أدب المقال منها إلى أدب القصة .

أما بقية أقاصيص الكتاب فهى من القوة بمكان . ولن أنسى تلك اللوعة التى أثارها فى نفسى أقصوصته التى ختم بها كتابه وهى (كيف حفرت بئرا لنفسى ؟) فهذه الأقصوصة إلى جانب ما اشتمل عليه كتابه الجديد من أقاصيص ، ثروة يغنى بها الأدب الحديث .

قصة (على الهامش) من كتاب أقاصيص :

كتب عنها الأستاذ شيبوب يقول :

« تناول الأستاذ المازنى فى أقصوصه بعض مشكلات الأسرة حين تتصرف الزوجة إلى العناية بمنزلها فى طوعية ولين ، مهمة شئونها الخاصة من زينة وأناقة يلقي الزوج فتاة تمثل فى عينيه الجمال الذى يصبو إليه والزينة التى يرغب فيها فلا يلقيها فى منزله . وقد كان الأستاذ المازنى لبقا فى معالجة هذا الموضوع ذى الخطر الاجتماعى والأخلاقى كما كان لبقا فى تمثيل أشخاص الأقصوصة . ولكن طريقة سرد هذه الحوادث وما تخللها من تقلبات جعلها أقرب إلى نوع القصة المتوسطة فى الحجم (نوفيل) منها إلى الأقصوصة » (١)

* * *

ومن هذا العرض لراى النقاد فى قصص المازنى وأقاصيصه ومن نقدى لها أخيرا على ضوء الشروط التى وضعها النقاد للقصة الفنية يتضح أن قصص المازنى

(١) الأستاذ صديق شيبوب ص ١٦٥ من المقتطف عدد يولييه ١٩٤٤

كلها يتوفر لها من عناصر القصة الفنية . . الواقعية وتطور الشخصيات والتحليل والتشويق .

وأشخاص قصصه جميعا أناس عاديون .

كما لا تخلو قصة من قصصه من ألفاظ وأمثال عامية خاصة قصة (عود على بدء) التي تميل ميلا كبيرا إلى العامية وفيها من ألفاظها وتعبيراتها حشد كبير بعضه متعمد كقول (رجل منظراني) أى منظره حسن مما أخذه عليه الدكتور بشر فارس في نقده للقصة . (١)

وقصصه وأفاصيصة تشيع فيها الروح المصرية في الفكاهة . ويلاحظ أن أظهر نقطة في نقد النقاد له هي عدم عنايته بالحبكة الفنية وإن كان هناك من يغتفر له هذا النقص ويعد طريقته القائمة على التحليل الدقيق وبث الخواج النفسية في قصصه (مذهبا من مذاهب القصص لم ينتهجه إلا الآقلون من أدبائنا المحدثين) (٢)

أسلوب المازنى فى قصصه :

تفرد الأستاذ المازنى فى معالجة القصص بطابع متميز . ومن ظواهر هذا الطابع طوعية البيان . فأنت إذ تمضى فى القراءة تشعر بأن الكاتب غير مجهد نفسه فى تصيد لفظ أو تركيب عبارة . وإنما هو فيض يجرى عذوبة وسلاسة . وكذلك تلج فى السياق أشتاتاً من الكلمات يحسن الكاتب استعمالها فى مواقع جديدة تملأك روعة وتشهد بذوق رائق . وفى تضاعيف الأسلوب روح من الدعابة الحلوة تنطوى على لون من التهكم العذب والسخرية البهجة . وهذه الروح تذهب فى نقصد الحياة وتكشف الستار عن مآسيتها دون أن تشق الجروح أو تستدرف الدموع . (٣)

ويقول الأستاذ الصيرفى عن المازنى :

«ولا يمتكر أحد ما لقوه أسلوب المازنى وقدرته على تصوير الدقائق من الأشياء ، والتعبير الصادق عن الخواطر والخلجات النفسية ، والتغلغل فى بواطن النفس ، والكشف عن أسرارها وإن اختلف فريق فى مدى اقتراب بعض أفاصيصة وقصصه من شروط هذا الفن ، أو مدى بعدها . فإن تعبیر المازنى وتصويره لمن أدق أدوات

(١) تطف مايو ١٩٤٣ ص ٥٠٠

(٢) الأستاذ محمود تيمور فى نقده لقصة المازنى (ثلاثة رجال وامرأة) وقد سبق لنا عرض رأيه

فى موضعه . (٣) ص ١٨٨ مقتطف فبراير ١٩٤٤ (محمود تيمور)

القاص . وقد لا يجاريه في ذلك إلا القليل من كتابنا ، فلا يملك قارئه إلا أن يسايره في طريقه ، وإن اختلف معه في الغاية التي انتهى إليها » . (١)

وطريقة المازني في القصة تتميز بروايتها بضمير المتكلم وهو يعمل هذا بقوله : « وإذا كنت أروى كثيراً مما أكتب على لساني وأورده بضمير المتكلم فليس معنى هذا أن ما أرويّه وقع لي وإنما معناه أنني أرتاح إلى هذا الأسلوب في القصة وأراه أعون لي على تمثيل ما أحاول وصفه وتصويره . فليس فيما أروى شيء شخصي ، وكثيراً ما نهت إلى هذا ، ولكنني أهمله أحياناً اعتماداً على فطنة القارئ » . (٢)

* * *

وعلى ضوء هذه الدراسة للقصة عامة والمازني خاصة نستطيع أن نضعه في الطبقة الثانية . فهو لا يبلغ شأو الأستاذ توفيق الحكيم زعيم القصة في مصر ، بل إن صاحب (أهل الكهف) يستطيع أن يقف في مصاف كتاب القصة الأوربية المجيدين على قدم المساواة .

والمازني في الأقصوصة أكثر أصالة منه في القصة ، والمقالة عنده تفوق الاثنين .

(١) ص ٢٧٦/٢٧٧ مقتطف أغسطس ١٩٤٤ (٢) ص ٨٤٩ من الرسالة العدد ٣٠٣

السنة السابعة ١/٥ / ١٩٣٩

الفصل الرابع

المازني الناقد

بدأ النقد الأدبي في مصر في عصر إسماعيل مع ظهور المطبعة والصحافة. ولكنه سلك الطريق القديم الذي سار فيه العباسيون، فكنت تسمع من يتحدث عن أمدح بيت قالته العرب أو أغزل بيت. وكان النقد في جملته لفظياً لغوياً، مثال هذا أن المويلحي عندما قال شوقي قصيدته التي مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرمهن الشناء

وجه المويلحي نقده للفظ (خدعوها) وبين معنى اللفظ اللغوي، وانتهى من هذا إلى أن فتاة الشاعر ليست جميلة مادام وصفها بالحسن يعتبر خداعاً، والخداع التثويه بالباطل.

والحقيقة أن البيت لا غبار عليه، وكلمة خدعوها في مكانها منه ليس المقصود معناها الخرفي، اللغوي بل المراد بها (غروها وأزموها).

وكان الأجدر بالمويلحي ألا ينقد هذا البيت بل ينقد الأبيات التي تليه من نفس القصيدة وهي :

أتراها تناست اسمي لها كثر في غرامها الأسماء
إن رأتي تميل عني كأن لم تك بيني وبينها أشياء
جاذبتني ثوب العصى وقالت أتم الناس أيها الشعراء

إذ كيف يتفق في منطق العقل أن تتجاهله وتناسي اسمه وتعرض عنه، ثم تجاذبه في نفس الوقت ثوبه (العصى) ! والعصى هنا تعكس معنى البيتين الأولين إذ تدل على أن الإعراض كان منه لا منها، وهو إعراض سادر في غلوائه يقابله إقبال ملح منها بدليل وصفه ثوبه (بالعصى)، وقوله (جاذبتني) في أول البيت إذ المجاذبة تفيد الشد من جانب ومحاولة التخلص من جانب آخر، وهذا كله عكس المعنى الأول عكساً تاماً.

فأنت ترى أن النقد في ذلك العصر كان نقداً لفظياً لغوياً تقليدياً.

ومن طرائف ذلك النقد أن الأستاذ العقاد في شتاء إحدى السنين كان في أسوان .
وقال من قصيدة يصف الساعات الأجنبية :

المرسلات الشعر كالز
رياب مصفرا غزيرا

فعلق أحدهم على هذا البيت بقوله (ولكن العرب لا يستحسنون الشعر الأصفر) .
فمن ذا الذي يستطيع أن يلغى أذواقنا ومشاعرنا ، ثم يفرض علينا أن نستحسن في
تقليد القردة والبغاوات ما تستحسنه العرب ونستقيم ما تستقيحه ؟

على هذا النخط كان هذا النقد في أول عهد مصر الحديثة به ، وظاهرة التقليد
للأقدمين فيه نلاحظها في غيره من ألوان الكتابة . فالشعر بدأ مقلداً للفحول على يد
البارودي ، والنثر أيضاً بدأ حالياً بالسجع . بل إن التقليد في فجر النهضة هو
الشيء الطبيعي حتى ترشد الأقلام ، وتنطبع الأذواق ، وتكشف المواهب فتستوحى
نفسها ، وتتبع عن ذاتيتها ، ويسعدها الإلهام فتبدع الجديد .
وهذا ما حدث فما كاد أدبنا المصري الحديث يشب عن الطوق في شعره ونثره
وقصته ومقالته ونقده ، حتى سما بنفسه عن التقليد وراضها على الابتكار .

* * *

وللبازن في النقد طريقتان إما أن يلف ويدور حول الموضوع وينتهي به
المطاف إلى موضوع آخر يستطرد إليه ، وبهذا يتفادى إبداء رأيه . وإما أن يحتفل
بالموضوع فيقصد إليه ويبين رأيه فيه واضحاً . وكثيراً ما يحلل ويفند ويمدح أو يذم .
أما الطريقة الأولى فقد اتهمها في نقد (النثر الفني) (١) ... وأما الطريقة الثانية
فقد جرى عليها في الكلام عن بعض الشعراء والكتّاب من القدامى والمحدثين .
وهؤلاء هم ابن الرومي وبشار وحافظ وعبد الرحمن شكري والمنفلوطي وطه حسين ،
وهم أهم من تناولهم المازني بنقده .

وقد قدم المازني للمذهب النفسي في النقد . وسرى شواهد هذا في الملاحظات
المستخلصة مما كتبه عن ابن الرومي . وقد يبدو هذا مألوفاً اليوم ، ولكنه لم يكن
كذلك عند ظهوره ، بل لعله كان يعد ثورة على أتماط النقد القديم اللفظي الجزئي .
وقد بدأت المدرسة الجديدة في الأدب التي ينتمى إليها المازني تنقد التقليد ،
وكان أمامها نماذج للشعر الصادق . وكان ابن الرومي الذي جهل قدره في حياته

(١) كتاب النثر الفني للدكتور زكي مبارك وقد نقده المازني في خيوط العنكبوت ص ١٢ ٤

وبعد مماته ، من الشعراء الذين ساغ شعرهم في ذوق هذه المدرسة ، فأعجب به أفرادها جميعا (١) فكتب العقاد عن ابن الرومي في الدستور سنة ١٩٠٧ ، ونسخ المازني في ذلك الوقت أكثر قصائده من ديوانه في دار الكتب . ونقل عبد الرحمن شكرى قصائده مع المازني من دار الكتب .

وقد خص المازني ابن الرومي بثلاث كتابه (حصاد المشيم) ، ونستطيع أن نلخص ما جاء فيها كتيبه على هذا النحو . .

- * إن القدماء لم يستقصوا أخبار ابن الرومي .
- * قصر مؤرخو العرب في ترجمة عظمائهم ولم ينظروا إلا إلى الدولة دون الأمة .
- * الإنسان وجهة الإنسان وموضع عنايته ، وليس أدل على مدنيته واستثناسه من حبه للترجمة والتاريخ وكلفه بهما على الرغم مما يدل به لرد ذلك ودفعه (٢) .
- * إنما اليوم أظن لمعانى العظمة والبطولة في الإنسان من أسلافنا ، لأن صلتهم بعظمائهم كانت غير متعددة الجوانب (٣) .
- * الإنسان مطبوع على الإيمان بالعظيم إيمانه بالحياة .
- * أولاده ورثاؤه لهم ، ودلالة موتهم في الصغر على اعتلاله واضطرابه .
- * فحش أهاجيه وعلاقة ذلك بإحساسه الجنسي وقد أعجب في هذا المجال بكلمة لصديقه العقاد في شعور ابن الرومي بالعلاقة بين تبرج الأزهار وتبرج النساء ، وإحساسه بالصلة بين محاسن الطبيعة ومحاسن المرأة ، وكيف أن هذا لا بد له من سبب يحور إليه .
- * دلالة أهاجيه على نزق طبعه وقصر أناته ، وأنه كان طياشا مرهقا يبسط لسانه في الناس لأهون سبب ، وأنهم كانوا يتحسسون به ويهيجونه لما يعلون من ضيق حظيرته وسرعة غضبه .
- * ثم عرض شعر ابن الرومي لمعرفة عيشه وما أصابه في حياته من ضنى وحرمان .

(١) وجدت هذه المدرسة من بعض النقاد تسفيها لرأيها في ابن الرومي . يقول الأستاذ مارون عبود في كتابه (مجددون ومجترون) صفحة ٣٥ (ولم يند القدماء ابن الرومي إلا للجهومة ألفاظه وإتقان تركيبه وتعبيره . وهذا خير معبر لنا عن ذوقهم الفني ، أما بعض أدباء اليوم فلم يكرموا ابن الرومي هذا التكريم الضخم إلا لابتلائهم بدأته .)

* نحس ابن الرومي ، وكيف أن المازني لم يفرغ من المقالة الأولى أو الثانية عنه حتى كسر رجله ما لا يكسر .. وكيف لحق السوء بكل من شرح ديوانه أو طبعه. هذا مع أن ابن الرومي كان يقول عن نفسه أنه ميمون مبارك كما فعل في همزية طويلة وجه بها إلى القاسم أبي عبيد الله الوزير . على أن حديث المازني عنه كان حديث المتفكر الراوي ، لا المعتقد .

* رومية ابن الرومي وإنماؤه نفسه إلى الروم في أكثر من موضع ، خاصة في نونيته الشهيرة ، دون الفرس قوم أمه مع تغلغلهم في الدولة العباسية . شعوره بغربته بين العرب . خره بنفسه لا بقومه كهيار .

وقد أسهب المازني في إثبات صحة نسبته إلى الروم مستشهدا من شعره ، ومع اشتراكه في أعجمية الأصل مع كثيرين من الشعراء ، إلا أنه يباينهم إذ احتفظ بطبيعة الجنس الذي انحدر منه حتى صارت روميته مفتاح شعره ونفسه .

* ثم تكلم عن شخصية ابن الرومي في ثلاثة فصول ، عازيا نغمته على العصر وأبنائه إلى ذكاء مشاعره ، حتى لكانه يحس الحياة بأعصابه ، يحس ما فيها من الظلم والغبن والخلط والفساد والتناقض ، وإحساسه هذا بثقل القيود المحيطة به أبرز (أنا) في شعره وفي حياته إلى المكان الأول من الواعية ، خفل شعره بذكر نفسه واكتظ بالمقابلة بين الرغبة والإمكان ، وبين الأمل والواقع . والذاتية إنما يبرزها إدراك حدودها والتصادم بما هو خارج عنها .

* ثم تحدث عن شباب ابن الرومي وما فعل به حتى أذواه . ثم تحدث عن إدمانه القراءة والاطلاع ، وإحاطته بكل ما يحاط به من العلوم والمعارف والآداب في عصره ، حتى قال أحد مؤرخي العرب عنه أن الشعر أقل أدواته . وكيف جنت القراءة على أعصابه اختلالا يدل عليه موت أبنائه الثلاثة واحداً بعد واحد ، في غير السن التي يكون فيها الإهمال من أسباب الوفاة . وعند المازني أن دالية ابن الرومي في رثاء أوسطهم ، لا يفوقها شيء في لغة العرب أو غيرها من اللغات التي اطلع على آدابها (١)

ثم تكلم عن الطفل وأنانيته كلاماً طويلاً . وخلص من هذا إلى أن الرجل الشاذ يظل عمره أشبه بالطفل من حيث علاقة الذاتية بما عداها ، وأن ابن الرومي واحد من هؤلاء الشواذ يرى أن أحق الناس بالإكبار شاعر ، وأنه هو بصفة خاصة أجدر الشعراء بإعزاز وتكريم . ومضى المازني يؤيد قوله بشواهد من شعر ابن الرومي .

ثم تكلم عن سخره في فصلين ، فعرف السخر أولاً بأنه العبارة عما يثيره المضحك أو غير اللائق من الشعور بالتسلي أو التقرز ، على أن تكون الفكاهة عنصراً بارزاً ، والكلام مفرغاً في قالب أدبي (١) .

ومبعث السخر على العموم (مقابلة الواقع باعتبار ما فيه من النقص ، بصورة الكمال باعتبارها أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليه الواقع . وتكلم عن الشعر وعن العواطف والانععالات والمظاهر المختلفة للتنفيس عنها ، وتكلم عن وظيفة الشاعر في العصور المختلفة ، حتى وصل إلى عصر ابن الرومي فوصفه بأنه كان عصر انتقال . واستدل على ذلك بقصيدة ابن الرومي التي استنفر فيه الناس عندما اقتحم الزنج البصرة ، وأبرز ما فيها خلوها من كل ذكر أو إشارة ، صريحة أو خفية ، للحكام على خلاف المتبع في شعر ذلك العصر . والمازني يعد القصيدة (في الطبقة الأولى من الشعر ، لو غيرت ما فيها من الأسماء والمجليات لخيّل إليك أنها مما قال يبيرون في سبيل استقلال أليونان ، أو توماس هاردي في أبان الحرب العظمى) . (٢)

ثم تكلم عن أسلوب ابن الرومي . ونوه باهتمامه بالدقائق النفسية حتى غلب ذلك على شعره . وعد هذا من مميزات التي انفرد بها ، ونبه إلى أن ما تبتكره الشخصيات الممتازة يكون من عوامل التطور التي لا يمكن إغفالها . كما أخذ على ابن الرومي إخفاشه وعمره في الهجاء ، وإن اعتذر له بأن معظم الذنب يقع على عصره الذي كان يقبل ذلك ويتسع له ويغرى به في الواقع ، بل إن المازني يرى في شعر شاعره الأثير حتى الفاحش منه باعثاً خلقياً سامياً يخرج عن طوره ، فيعزو لهوه وعبشه إلى فرط إحساسه بمرارة الجد الذي كان يلتزم في الحياة . ويأتى بشاهد من شعره يعزز ما يذهب إليه من رأى .

فالبيت الأول يبين السكينة ، والثاني يعكس اللون ، والرابع وما بعده فيه الطعم والنسكة والملمس . ولو أن في الغنب مجالا للسمع لما أخطأه ابن الرومي .

ثم ذكر المازني رأى ابن الرومي في الجمال ، وبكائه على شبابه ، وصرخته لإعراض الغانيات عنه ...

أأيام الهوى هل موازيك عود وهل لشباب ضل بالأمس منشد

وكان هذا البيت ختام كلام المازني عن ابن الرومي .

وقد تناول العقاد ابن الرومي في كتاب مستقل (١) ودرس شعره وشخصيته دراسة تحليلية محدودة الخطوط تعتمد على مقدمات ونتائج ، وتخلص في آخر كل باب إلى نقط لا ينتقصها إلا أرقام توضع أمامها ليسهل عليك حصرها بدون عناء . وابن الرومي عند العقاد يلتبس للدرس والتفصيل . ولكن ابن الرومي عند المازني يقرأ للمتعة والفن ، فهو لم يقف بالتحليل الدقيق في مواضع التحقيق من ابن الرومي لأنه كان مسحوراً بالجو الفني ، وهو يكتب عن شاعر أثير عنده محبب إليه . لأننا سوف نراه في نقده لحافظ والمنفلوطي محملاً مستقصياً .



ومن تناولهم المازني بالنقد شاعر آخر من شعراء العصر العباسي ، وإن كان متقدماً على ابن الرومي في الزمن . ذلكم هو بشار بن برد . وأهم ما جاء في كتاب المازني عن بشار تفسير شعره على حالته الخاصة ، وتحليله ظاهرة الهجاء عنده ، وتفريقه بين العرب والموالي في هذه الناحية . ثم تناول مجون بشار نافيةً عنه ما نسب إليه من كلام غيره في هذا الباب قياساً إلى كلامه .

وقد ختم كتابه عنه بالكلام عن معانيه الأصل منها والمقتبس ، مدافعاً عنه بأن التشابه الكثير بين معاني المتقدمين والمتأخرين لا بد منه ، ما دامت الإحاطة بكلام السابقين لا تعدى عنها للشاعر (٢) .

ومن تقدم المازني من الشعراء إثنان من شعراء العصر الحديث ، هما شكري وحافظ إبراهيم . أما عبد الرحمن فقد سبق القول عنه في صدد العلاقة بينهما . وأما حافظ إبراهيم فقد نقده المازني في مجلة (عكاظ) سنة ١٩١٣ ، ثم جمع مقتطفه وطبعه

(١) كتاب (ابن الرومي) للعقاد (٢) كتاب المازني (بشار بن برد) ص ١١٥

سنة ١٩١٤ — ١٩١٥ في رسالة سماها (شعر حافظ) لا تتجاوز صفحاتها الستين . ولم يكن بينه وبين حافظ يومئذ أية صلة .

وقد عاب عليه في هذه الرسالة تلميذه ، ونظمه مقالات الصحف ، وسرقاته ، وفساد معانيه ، واضطراب معانيه ، وخطأه اللغوي والنحوي ، ضارباً المثل بأبيات من قصائده . وهو مصيب في كثير مما ذهب إليه إذا استثنينا أبياتاً قليلة سليمة في الواقع . فكان في نقده لها كمن يتلصص خطأ ما . وقد أخذوا على النواصي نقده بيت مسلم بن الوليد :

ذكر الصبوح بغدوة فارتاحا وأمله ديك الصبحاح فصاحا

فنفض عن البيت ما أثار حوله من غبار معترداً عن نقده الأول بأن من طلب عيباً وجده .

ومع صحة نقد المازني في مواضع كثيرة إلا أن لحافظ العذر من عصره الذي كان مليئاً بالأخطاء ، على أثر الصحوة التي أعقبت الخمود والركود . وقد سلبت الأقلام من هذه الأخطاء شيئاً فشيئاً على الأيام ، ولم نعد نقع على هذه الأخطاء عند حافظ بالذات بعد سنة ١٩٢٠ ، عندما نضج وتمثل ما قرأه من شعر العرب الأقدمين .

ومن يقرأ نقد المازني يحس النقمة في نفسه على حافظ . جاء في ختام الرسالة : « ولو كان له حسنات لاغتفرنا له ما في شعره من السيئات ، فإن للتنبئ سرقات كثيرة ولكن حسناته أكثر » .

وليس بصحيح أن حافظاً عديم الحسنات ، أين غابت العمرية عن أستاذنا المازني وغيرها لحافظ . كثير . .

لقد كان دعاة السوء ينهون إلى الأستاذ المازني أن حافظاً يكيد له في نظارة المعارف . وقد ذكر هذا في معرض نقده في الرسالة التي سماها شعر حافظ ، هذا هو سر نقمته عليه . فلم يكتف بكتشف أخطائه ، بل صور الغضب لعينه الحسنه سيئة . وصح ما يقولون (عين السخط تبدى المساويا) . قال حافظ يهني (شوقي) بالإنعام عليه برتبة (البكوية) :

قد كان قدرك لا يحسد نباهة وسعادة ففداً بها محدودا

المعنى جميل ... فقد سما الشاعر باسم مدوحه ، أحمد شوقي ، فجعله من الأسماء الموحية الزاخرة التي تذكر فتملأ النفس والفكر ، فلا يدرى المرء بأي صفة يصفه

فرط إعجاب وتقدير . ولكنه بعد اللقب ضاعت لذة هذه الحيرة في الوصف ، وضاع المعنى الذى تدل عليه . هذا لا شك ما قصده حافظ في بيته . ولكن المازنى راح يعلق عليه بقوله :

« أليس هذا دليلاً على أن حافظاً يحسد (شوق) على منزلته ، وينفس عليه أدبه وعبقريته ؟ ويتمنى لو كان له مثل طبعه وسليقته . وهل الحسد دليل على سعة الروح ، وعظم الثقة بالنفس ، واحتقار المظاهر اللذين هما نتيجة لعظم الروح وجلال النفس . »

هنا جمع المازنى النفاق شعوره . لقد سمعت من كثيرين من عاصروا حافظاً واختلطوا به ، أن قلبه لم ينطو يوماً على غل أو حقد لإنسان . فكيف يصفه المازنى بالحسد وكنا نعرف أن الحسد حقود ؟ على أنه ليس أدل على خطأ هذا الاعتقاد من أن المازنى أسف فيما بعد وتصافح مع حافظ الذى نسى كل شيء .

وعاب المازنى على حافظ قوله مخاطباً الإمبراطورة أوجيني :

إن يكن غاب عن جبينك تاج كان بالغرب أشرف التيجان

فلقد زانك المشيب بتساج لا يدانيه فى الجلال مدانى

لقد أصاب فى نقد البيت الثانى ، إذ أخذ عليه مواجهة الإنسان بالمشيب الذى لحق به خاصة إذا كان ذلك الإنسان (امرأة) . ولكننا لا نشايه فى نقد البيت الأول الذى قال فيه (أخطأ فى قوله غاب عن جبينك ، لأن التاج لا يكون على الجبين ولكن فوق الرأس . وبين الرأس والجبين بون) .

إن الأصل فى التاج فيما مضى هو أنه عصابة من الذهب تلف حول الرأس وتستند إلى الجبين . وعلى الفرض أن التاج مكانه الصحيح فوق الرأس فهذا يفهم ضمناً وما كان الشعر ليقاس بالمسطرة والبرجل .

وقد ندم المازنى بعد هذا وتمنى على الله أن ينسى الناس ما كتبه عن حافظ واصفاً قوله فيه (بالهراء القديم) . (١) فنراه حين يدخل عليه صديق يطأه على صحيفة ينشر فيها بعضهم نقد الشعر حافظ وأكثره مسروق من قديم نقده ، ويطلب إليه الصديق

أن ينبه الى هذه السرقة ، يستحى أن ينبه إلى سطو سارق نقده قائلاً : « ما أسهل أن يهب المرء غير شيء .. » ولعل هذه العبارة الوجيزة تصور مدى أسفه لما كتبه عن حافظ ، واستهانت به بذلك النقد الذى تحمس له يوماً من الأيام .

* * *

ومن نقدهم المازنى المنفلوطى (١) فأخذ عليه إغراقه فى مدح نفسه وآبائه فى ترجمة حياته مستشرفاً به إلى جيته شاعر الألمان العظيم ، الذى ألف كتاباً فى تاريخ حياته يقع فى أكثر من ستائة صفحة لم يورد فيها اسم أبيه حتى ولو فى سياق الحديث .. دع عنك خلع حلال الشاء على أجداده ، ولقد جعل وكده ان يشرح لقارئه ادوار نموه العقلى ، وكيف تكونت أخلاقه ونزعاته وعاداته ، وكيف نشأت التفاتات ذهنه وهو ما يعنى قراء التراجم . (٢)

وقد ذكر المازنى المنفلوطى بجيته مرة أخرى ، حين أخذ عليه قوله فى مقدمة كتابه (العبرات) « الأشقياء فى الدنيا كثير ، وليس فى استطاعة بائس مثلى أن يمحو شيئاً من بؤسهم وشقائهم ، فلا اقل من أن أسكب بين أيديهم هذه العبرات عليهم يجدون فى بكائى عليهم تعزية وسلوى » .

كما أخذ عليه ذهابه فى السوداوية إلى حد ينهى معه حياة أبطاله بالموت فى شرح الشباب وميعة الصبا ، بينما ظل مؤلف (أحزان فرتر) « إلى أن مات لا يندم على شيء ندمه على وضع هذه الرواية . ولا يخجل من عمل له خجله منها ، حتى لقد تمنى لو استطاع أن يجمع كل نسخها من أيدي ملايين من قرائها ليوكل بها النار » .

(ولماذا كان يخجل منها ويشعر أنها وصمة لرجولته ؟ لأن فرتر بطلها انتحر من أجل خيبة فى ميدان هوا وغرام ... والحياة أجل من أن يقطع المرء حبلها لخيبة أمل كائنات ما كان ، أو إن شئت فقل هى أهون من أن يكبر المرء أمر سعودها ونحوسها إلى هذا الحد . (٣)

فإذا كان جيته يحس هذا الاحساس نحو (أحزان فرتر) مع رفيع شهرتها وعلو منزلتها فى دنيا الأدب ، فحق للمازنى أن ينبغى على المنفلوطى تخاذل أبطاله على

(٢) الجزء الثانى من ديوان النقد ص ٥

(١) الجزء الثانى من ديوان النقد

(٣) ديوان النقد ج ٢ ص ٥

يديه حتى يموتوا في ربيع أعمارهم . وما كان الأدب ليسكب الدموع كالشكلى والولوى
ولكنه رسالة كبرى تصحو على صوتها الأهم ، وتشتد على إهابها العزائم ، ويحيا
يخصبها موات الشعوب . وهو حينما نور يشرق فيسعد ، وأنا نار تحرق الوهن
والخنود ، فتصفو النفوس وتصح المدارك .

وقد نقد المازنى على سبيل المثال قصة (اليتيم) التى صدر بها المنفلوطى (عبراته)
فتمتص موضوعها وفتح فيه ثغرات متعددة . وأنت هنا لاتحس وطأة التجامل بل
تلس صدق الفن فى النقد . ثم عطف المازنى إلى الأسلوب فأخذ على المنفلوطى
إلحاحه فى استعمال المفعول المطلق دون أن تكون هناك حاجة إلى استعماله ، ثم ساق
سبعة وعشرين جملة تؤيد ما ذهب إليه ، بل عدله دون أن يستقصى ٥٧٢ مفعولا
مطلقاً . وقد أغراه بهذا الإحصاء غرابة كلف المنفلوطى بصيغة المفعول المطلق كما
يقول . وليعرف هل الشأن واحد فى كل كتابته أم هو اتفاق ومصادفة فى هذه
القصة وحدها ، فإذا به قد استعمل هذه الصيغة أكثر مما استعملها العرب جميعا (١)

ولعل هذا التعليل الأخير ينمى عن المازنى شبهة الإغراض فى النقد ، ولو إلى
حد كبير فإن الذى يبنى فى القراءة إلى نهاية الشوط ، ويستقصى الظواهر المختلفة
قبل أن يصدر حكمه لناقد عادل .



وقد لاحظ المازنى على المنفلوطى كثرة النعوت والأحوال ، وقد أخذ هذا عليه
لأنه يعد (الإسراف فى النعوت من دلائل الضعف وفقر الذهن لأن الكاتب إنما
يرصها واحدا بعد واحد وفى مرجوه أن يوافق واحد منها محله وأن يقع فى مكانه .
ولكن المطبوع يعرف ماذا يأخذ وماذا يلقي وينبذ . وإنما كان هذا الإكثار من
علامات الوهن ، لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة إذا كان لا يدرك
أى الرموز اللفظية أكفل بالعباراة التامة عن المعنى المراد ، فهو من أجل هذا يستعمل
اللغة جزافا ، ويقيس الألفاظ فى ذاكرته برنين الأصداء المتقطعة للأصوات المألوفة .
وهناك أمر آخر وهو أن الترادف فى اللغة من الأكاذيب الشائعة ، إذ ليس ثم فى
الحقيقة لفظان يؤيدان معنى واحداً على وجه الضبط . وما من مترادفين يزعم

الزاعمون أنهما سواء في المدلول إلا وبينهما مقدار من الاختلاف قل أو كثير . فإذا ساق إليك كاتب سلسلة نعوت متقاربة المعاني ، متشابهة المدلول ، كان لنا أن نسأل أيها يعني على التحقيق . (١)

وأخذ المازني على المنفلوطي احتفاله بالتفصيل في المحسوسات ، بينما محك القدرة في تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة لا ظواهر الأشياء وقشورها ، وفي رسم الانفعالات والحركات النفسية واعتلاج الخواج الذهنية وما هو بسبيل ذلك . (٢)

وأخذ المازني على المنفلوطي تحديثه عن أشخاص قصصه بينما يظل عليهم من نافذة مكتبه ، ووصفه لدقائق حركاتهم مع ما بين نافذته ونوافذهم من بُعد أقله عرض الشارع واختياره أحيانا منتصف الليل زمنا للرؤية التي هي عماد هذه القصة أو تلك من قصصه كما زعم في قصة اليتيم أنه رأى (فتى شاحب الوجه منقبضا جالسا إلى مصباح منير في إحدى زوايا الغرفة ، ينظر في كتاب أو يكتب في دفتر أو يستظهر قطعة أو يعيد درسا) فكيف استطاع كما يقول المازني — محقاً — هذا التمييز بين الاستظهار والإعادة ، وكيف رأى شحوب لون الوجه مع هذا البعد ؟

وأخذ المازني على المنفلوطي دعوى البكاء من أجل أشخاص قصصه كلما حزب أمر بينما يحل على نفسه في ترجمة حياته أن طفليه ماتا في أسبوع واحد (فسكن لهذا الحادث سكونا لم تخالطه زفرة ، ولم تمازجه عبرة ، على فرط حبه لهما وتهالكه وجدا عليهما ! وكذلك كان سكونه لما ماتت زوجته ، فقد جلس إلى الناس يحادثهم كأن المرزوء سواء .

فالذي يتماسك إلى هذا الحد حين يفجع في ولديه على حبه لهما وتهالكه وجدا عليهما ، كما يقول ، لا يكلفه الناس أو يكلف هو نفسه أن يذرف الدموع هاميات من أجل غيره ، وهي في بلواه عصية التسكاب .

هذه هي الخطوط البارزة في نقد المازني للمنفلوطي . ونلاحظ أن المازني هنا لم يستطرد عن الموضوع كعادته ، ولم يتهرب من إبداء الرأي صريحا كما رأينا في

حصاد الهشيم ازاء الآنسة مى ، بل أخذ الموضوع مأخذ الجد وتناسى مزاحه المألوف ، وشرع ينقد فى صراحة ، وينتقل من مأخذ إلى مأخذ فى تفصيل وترتيب يوحى بالترقيم .

أما الدكتور طه فقد نقد المازنى كتابيه (حديث الأربعاء)، و(قصص تمثيلية)، فى كتابه (قبض الريح) .

وهو يخرج الرسائل التى جمعت فكانت حديث الأربعاء من عالم الكتابة ، ويرأها خطباً مدونة ، بل يجردها من مزايا الفنين جميعاً (١) . وأخذ عليه التكرار والحشو وعللها (٢) ونقد بحث الدكتور طه فى القدماء والمحدثين نقداً موضوعياً ، ثم نقد نظرية القدماء والمحدثين بوجه عام (٣) .

كما أنكرك فى سخرية وجود الدكتور طه بنفس الأسلوب الذى اصطنعه الدكتور طه فى إنكار وجود مجنون ليلي . فعرض لظه الأزهرى النشأة ، وطه الذى نعتة عبد الرحمن شكرى فى الجريدة بطه أفندى حسين ، ثم اقتطف من كلام طه الدكتور فقرات عن أبى العلاء ، وخلص من ذلك كله إلى أن (المشتركين فى حمل هذا الاسم ثلاثة أشخاص متباينين) شيخ وأفندى ودكتور . (٤)

وبعد أن ذكر ألواناً أخرى من التضارب فى حياة الدكتور طه ، انتهى إلى (أن يكون هناك أشخاص عديدون بهذا الاسم ، وهو غير محتمل . وأن يكون هذا الاسم مستعاراً وهو الأرجح) . (٥)

وقد أخذ المازنى على الدكتور طه (فى كتابيه — حديث الأربعاء — وهو بما وضع — وقصص تمثيلية — وهى ملخصة — أن له ولعاً بتعقب الزناة والفساد والفجرة والزنافة . (٦)

وعلل هذا الاختيار وعقب عليه .. ولكن آثار المازنى تشهد بأنه لم يكن ينقد الدكتور طه لشهوة النقد ، فهو حين يجد خيراً يهش له غير مكابر أو جاحد . فحين

(١) قبض الريح ص ٣٧ — ٣٨

(٤) ٨٠

(٣) ٥٦ — ٥٧

(٢) ٣٨ — ٣٩

(٦) ص ٨٣ — ٨٤

(٥) ٨٠ — ٨١

ألف الدكتور طه كتابه (في الشعر الجاهلي) كبر له المازني هذه التكبيرة (أشهد أن الدكتور كان بارعا في بسط رأيه وفي إبراز الشبهات التي تحوم حول هذا الشعر وتضعف الثقة بنسبته إلى الجاهليين وفي تأكيدها أيضاً . ومن واجب كل متأدب أن يطلع على هذه الرسالة التي جاءت — على خلاف عادة الدكتور خالية من كثير من خشوة المؤلف . (١)

ويقول (وقد تخالف الدكتور طه إذا عز عليك التخلي عما درجت عليه ، أو توافقه على كثير أو قليل مما يذهب إليه إذا آثرت التعويل على العقل والمنطق ، ولكنك لا تستطيع على الحالين إلا أن تقدر جهده وإلا أن تقر بقيمة هذا البحث الطريف . وما من ريب في أن الأكثرين يشق عليهم أن ينفصوا أيديهم عما عاشوا مطمئنين إليه ، غير أن الشعر الجاهلي لا يصيبه شيء فهو باق كما هو ، لم يحرقه الدكتور ولا سواه من خلق الله . وكل ما يجد أن نسبته تتغير أو تصحح ، وما أحق ذلك بأن يكون رواية ممتعة ، وإنما كذلك في كتاب الدكتور . (٢)

ومع ما يشوب هذا التقدير من سخرية خفيفة ، فإنه صورة للمازني الناقد في إنصاف ونزاهة الذي لم يتأخر عن الإقرار بالفضل حين وجد موضعاً ، ولا يقص من وفائه لوجه الأدب أنه عاد فقال عن كتاب (في الشعر الجاهلي) :

(فلسنا نقول أن بحث الدكتور طه قاطع في إثبات ماذهب إليه ، وما نشايه عليه من الرفض ، ولكننا نقول أن حجته أقوى من حجة القدماء ، وأن رسالته ليست أكثر من باب فتحه لطالب الأدب الجاهلي إذا أراد أن يصل إلى نتيجة يسكن إليها العقل . وأنها لم تخل من المآخذ ، ولم تبرأ من السقاط ، وأن أولها خير من آخرها ، وصدرها أمتن من عجزها . ذلك أنه لم يوفق في التطبيق ولم يأت شيء له قيمة ، ولو زهيدة حين أراد أن يتناول الشعر الجاهلي بالتفلية ، بعد أن مهد لذلك بببحث أسباب الانتحال ودواعيه . (٣)

وراح المازني يسوق الشواهد من كلام الدكتور ، فأخذ عليه قبوله بعضاً من شعر امرئ القيس يعني دون البعض الآخر وإن كانت كلها عدنانية قرشية . وأخذ عليه قبوله قصة الفرزدق في اليوم المطير مع جنوحه إلى رفض القصص المنحولة .

وعند المازنى من سقاط الكتاب أنه يذكر (ابتدال) اللفظ ويعنى أنه مأنوس غير حوشى . ويتكلم عن المتانة والجزالة ويريد بها حشو الكلام بالغريب الذى يحتاج المرء فى فهمه إلى مراجعة معاجم اللغة . وهو مالا يعترف لرجل تذوق الأدب به من يدرسه فى الجامعة (١) .

وقد نقض له نظريته القائلة إن لغة الكلام عند العرب قبل الإسلام كانت وعرة حوشية . . ورفضه بناء عليها نسبة قصيدة عمرو بن كلثوم .

ومن أهم ما أخذه المازنى على الدكتور طه قابلية أسلوبه للتقليد حتى كثر محتذوه (لأن الأسلوب صورة من النفس ولكل ذهن التفاتاته الخاصة وطريقة فى تناول المسائل وعرضها . وكلما كانت هذه الخصوصيات أوكد وأعمق ، كانت المحاكاة أشق والإخفاق فيها أقرب . فهى لا تسهل إلا حيث يكون الأسلوب خالياً من الخصائص التى ترجع فى مرد أمرها إلى النفس وما ركبت عليه وانفردت به) (٢)

أما إذا أراد المازنى ألا يحتفل بمنقود كثيراً ، فإنه يروغ من إبداء رأيه وخبر شاهد على هذا نقده كتاب (النثر الفنى) (٣) .

وإلا فما دخل هذه القصة الطويلة التى جرت حوادثها فى حى مجلد السكتب ؟ وهو يروغ هكذا إذا كان رأيه على خلاف ما ينتظره المنقود منه ، وهو يريد أن يحامله بالسكوت عنه دون أن يداجى فيما يراه .

وفى نقد المازنى كما فى سائر كتاباته تبدو ظاهرة الاستطراء واضحة . ففى كتابه (حصاد الهشيم) يتحدث عن الواجب فى مقالة طويلة ، ثم يتحدث عن السكتب والخلود فى مقالة تالية ، بمناسبة إهداء المرحومة مى له كتابها (الصحاتف) و (ظلمات وأشعة) . ومقالتا (الواجب) و (السكتب والخلود) جيدتان . ولكننا لم نقف على رأيه فى السكتابين من الناحية الفنية أو ما نسميه النقد الأدبى ، اللهم إلا تلك الإشارة الخفيفة حين قال فى ختام مقال (الواجب) بعد أن تحدث عن ثقل الواجب

(١) قبض الربح ص ٢٢١

(٢) ٥٢

(٣) خيوط العنكبوت ص ٤١٢

على النفس أو استثقالها له مهما بلغ من مسيرته لها ، قال بعد هذا :

« كذلك كنت أحدث نفسي قبل أن أفض الغلاف عن الكتابين . وقد مضت على أساييع كنت أقدر أن تكون كلها معاناة للاحساس بمرارة الإذعان لعامل أو باعث من غير النفس . ولكنني ما كدت أتصفحهما وأقرأ من هذا فصلا ومن ذاك صفحة حتى شعرت كأن الواجب قد استحال رغبة وزايلني انقباضني عن الأدب » .
إنها بارقة ثناء بعد أن أغضى عن الكتابين في المقال كله . ولكنه ثناء المجامل الملهدى إليه ، وثناء الذكي المدرك الغرض من الإهداء .

ومع أن الاستطراد ظاهرة ملحوظة في كتابة المازني ، إلا أنه كان يتعمدها إذا أراد أن يتخايل فيهرب من النقد بالاستطراد إذا كان موضوع النقد لا يبلغ منه مكان الرضا ، ولا يريد في نفس الوقت أن يجرح الكتائب سافرا . فأيسر الحل عنده أن يقف منه موقفا سلبيا . وإن كان هذا الموقف السلبي في نظري أشبه بما يسمونه في البلاغة القديمة الذم بما يشبه المدح .

وهو ساخر في نقده شأنه في كل ما يكتب وإن كان في نقده يلف السخرية أحيانا في غطاء كشف . فهو مثلا في مقالته (الواجب) و (الكتب والخلود) يزعم أنه عندما تأمل كتابي « م » وثب به الخيال إلى جبل أوليمبيا أو طار به إليه ويقول . . . (وتصورت الخالدين من الكتائب والشعراء على قمم وسفوحه وفي مخارمه ، وقد غص بهم وشرق مجموعهم الوافدة عليه من كل أمة . فأدركني العطف عليهم والمرثية لحالهم ولما يعانونه من الضيق والكرب . وتراءى لي كأنهم ضاقوا صدرا بهذه الحال فحشدوا أنفسهم مؤتمرا وقام فيهم الخطباء يشرحون آلامهم ومتاعبهم ويفصلون أسبابها . ويصفون العلاج وي طرحون الاقتراحات ، وكأني أسمعهم يذكرون من أسباب هذا الزحام الذي لم يعد يطاق ، فشوا التزييف في مؤهلات الخلود ، وانتشار المطابع والصحف على ظهر الأرض التي لا تزال تتعقبهم مصائبها . ويقولون إن الصحف دأبها أن تقرظ وتمدح . وإنما قلنا تعنى بالتقليبة والنقد ، أو تكثر التمييز بين الجيد والردى ، حتى اجتراً الضعفاء ، واغتر الأعداء . وزادت الكتب بأنواعها حتى عن حاجة الأسواق .. وحتى صار كل أمرىء بعد موته يأتي إلى الجبل ومعه حمل بعير من شهادات الصحف ، فكثرت بين الخالدين الواغلون ومن

لا يستحقون إلا النار طعاماً لما سودوا من ورق .. وأصيب سكان الجبل بغلاء الآكال والأشربات الأولمبية غلاء فاحشاً مزججاً يهدد بحدوث قحط عام . (١)
ثم يحدثنا أنه ابتسم بعد هذا وتناول كتاب (الصحائف) وساءل نفسه .. ترى غداً كيف يكون حظ كاتبك؟ ليس في مصر من لا يشهد لها بالبراعة ، وما من صحيفة إلا وهي تثني عليها ، فهل تكفي هذه الشهادات للسكنى على جبل أولمبيا؟

وهذا السؤال منه بعد هذه المقدمة لا يخفى معناها . وهذا المعنى أفصح عنه المازنى عندما سئل رأيه في (حى) فقال (.. أهدت إلى كتابيها الصحائف وظلمات وأشعة — فألفيت نفسى نافراً غير مستعد لحسن الرأى فيهما . ولعل كلمة (الظلمات) هي التي ساء وقعها في نفسى ، فكُتبت بضعة فصول في الأخبار — نشرت بعد ذلك في حصاد الهشيم عن الواجب والكتب والخلود — والطبيعة عند القدماء والمحدثين ، ولم أتناول السكتابين بأى بحث . وإنما كتبت ما كتبت لمناسبة إهدائهما إلى .. وكان (إهمال إبداء الرأى لا يخلو من معنى الاستخفاف) . (٢)



وقد نقد المازنى غير هؤلاء كثيرين ، ولكنى أكتفى بنقده لمن ذكرت مادام يفي ببيان طريقته في النقد ... على أنه تكلم بنفسه عن مذهبه في النقد بوجه عام فقال ... (مذهبي في النقد أن أنظر إلى جملة ما في الكتاب من الإحسان مقيسة إلى جملة ما فيه من العيب ، فإذا أربى الإحسان على الإساءة تقبلته وتجاوزت عما فيه من نقص أو مأخذ ، وإلا رفضته ، فهو ميزان ينصب ، وأى كفتيه رجحت أخذت بها . وهذا في مذهبي هو العدل الميسور في وزن الآراء والأعمال والحكم عليها) . (٣)

وهو لا يترك رأيه بدون تفصيل بل يعمله كعادته . وتعليله هنا أنه (لا يخلو كتاب ما من نقص ولو خلا — وتلك مرتبة لا تنال — لما كان إنسانياً ، ولما كان خليقاً بقارئه أن يحس أن صاحبه ليس من بنى الإنسان ، وأن ينظر إليه نظرة فيها

(١) حصاد الهشيم ص ٢٦٢

(٢) هامش ص ٩٠ كتاب (حياة حى) للأستاذ محمد عبد الغنى حسن

(٣) ص ٩٠ / ٨٩ من مجلة الكتاب عدد نوفمبر ١٩٤٥

رهبة وأن يستوحش من جانبه. بل أنا أذهب إلى أن من البواعث الخفية على الإعجاب أن يفتن القارئ إلى مواضع النقص ومواطن الضعف ، وأن يحس ولو إحساساً غامضاً أن الكتاب من الكتب على جلال قدره وعظم شأنه وندرة مثله وعجز الأكثرين عن الإتيان بما يقاربه ، لا يخلو من زلات وعثرات ووهن هنا ، وسقوط هناك ، أو إسفاف أو خولة أو قصور أو تقصير أو غير ذلك مما يجرى هذا المجرى ويلحق به . وهذا الشعور ، ولك أن تقول هذه الثقة من القارئ بأن الكتاب لا يبرأ من العيوب والمآخذ حتى ولو كان يعنيه أن يبينها ، ويضع أصبعه عليها يحفظ له احترامه لذاته أو يستبقى له القدر اللازم لحياته من الغرور ، ويشعره أن الكاتب مهما سما ، قريب منه وإنسان مثله ، فيهمون عليه أن يوليه الإكبار الذي يستحقه ، دون أن يشعر بغضاضة من ذلك على نفسه . ومن هنا كان شر الكتب الإنسانية أو أشدها استفزازاً للنفس واستشارة لسخطها ، ذلك الذي يشعر القارئ بهوانه ويبرز له مبلغ ضعفه وضآلته . وليست ثورة القارئ على الكتاب الذي يكون من هذا القبيل إلا مظهرأ من مظاهر الدفاع عن النفس (١)

وهذا التعليل يطابق الواقع إلى حد كبير ، إذ أن كثيرين من القراء يلذ لهم أن يلحقوا النقص بالكتاب حتى ولو كان يعي الواحد منهم أن يبينه كما يقول المازني ويضع أصبعه عليه ، ولـكـنـه يفعل هذا حباً في التظاهر بالفهم والإحاطة . وتعليل المازني هنا تعليل نفسي صحيح إلى حد ، لأن بين القراء أيضاً صادق النظرة عادل الحكم كريم التقدير .

ولكن الشطر الأخير من هذا التعليل لا نستطيع أن نسلم به دون مناقشة (. . شر الكتب الإنسانية أو أشدها استفزازاً للنفس واستشارة لسخطها ، ذاك الذي يشعر القارئ بهوانه ويبرز له مبلغ ضعفه وضآلته . وليست ثورة القارئ على الكتاب الذي يكون من هذا القبيل إلا مظهرأ من مظاهر الدفاع عن النفس .)

بأى شيء يعتز الفكر الإنساني وإذن إذا كانت الكتب القيمة هي شر الكتب الإنسانية ، وأشدها استفزازاً للنفس واستشارة لسخطها ، بدعوى أنها سلبت من المآخذ التي ترضى غرور طائفة من القراء ؟

إن القارىء ليس غريماً للكاتب بنفس عليه (إحسانه وتجويده ، بل إن القارىء الفطن يعد الكاتب المجيد صديقاً عزيزاً يتمتع به لذات العقل ، وروائع الإلهام حيناً ، ويعبر عما بنفسه آنأً فيشعر براحة نفسية تحببه في الأثر الفنى .

ولكنها مبالغة المازنى التى تورطه أحياناً فيما يصدره من أحكام . والمازنى فى نقده للشعر يعطى القارىء فكرة عامة عن الغرض من القصيد ، ثم يتناولها بيتاً بيتاً أو قطعة قطعة ويبين ما فى المعنى من استحالة أو فساد . وهو فى نقده كشأ نهى سائر كتاباته يتدفق وقد يندفع أو يتحامل ولكن الفكرة التى يبنى عليها والأسباب التى يسوقها سليمة كلها . فهو مع إدراكه الكامل للمعايير الأدبية كان تأثرياً فى نقده . فإذا تحدث عن ابن الرومى جاوز الحد فى التقدير ، وإذا نقد حافظاً جرده من الحسنات ، وإذا أراد المجاملة سكبت بالاستطراد إلى موضوع آخر . ومن ثم فالمازنى أدنى إلى الفنان فى نقده ، لا لممارسته الأدب فحسب ، ولكن لأن مزاجه الفنى كان يدفعه إلى الإقبال آنأ ، والنفور حيناً ، وإلى المبالغة فى الأحكام وقيام هذه الأحكام على علاقاته بمنقوديه .

والمازنى حين يضع الكاتب أو الشاعر فى كفة الميزان يدقق فى الحساب ، وحكمه على الأدباء كحكمه على تلاميذه حين كان يشتغل بالتدريس يعطى الدرجات بالربع والخمس والثلث لاشحاً ولكن منا كلفة وسخرية .

ويقول عنه أصدقاؤه أنه كان إذا تحدث ناقدأ ، صور الشخصيات المنقودة فى جمل قصيرة معبرة هى جماع صفات الشخصية التى ينقدها ، وتكون هذه العبارات القصيرة كلمات الفنان التى تخلع طابعه على الأثر الفنى .

ليس عندنا نقاد منقطعون للنقد ، ولكن نقادنا أدباء يزاولون النقد إلى جانب غيره من ألوان الكتابة وهم بين :

١ — مهتم بالناحية اللغوية يحصر نقده فى الألفاظ والصيغ ونصيبها من الخطأ والصواب ، وحظها بعد هذا من البلاغة . ومن هؤلاء الأبا انتستاس السكرملى والأستاذ مصطفى صادق الرافعى فى كتابه (على السفود) .

٢ — مهتم بالناحية الموضوعية ينصب نقده على الموضوع كالأستاذة العقاد فى كتابه (ساعات بين الكتب) ، وميخائيل نعيمة فى كتابه (الغربال) ، ومحمد عبد الغنى

حسن في كتابيه (من أعلام الشرق والغرب) و (بين السطور) .

٣ — ناقد يجمع بين الناحيتين اللغوية والموضوعية كالدكتور طه في (حديث الأرباء) والأستاذ مارون عبود في كتابيه (على المحك) و (مجددون ومجترون) .

٤ — ناقد شخصي يحكم ذوقه في الأثر الفني ، ويتبرجم إحساسه الخاص نحوه كما كتب الدكتور مندور عن أدب المهجر في كتابه (في الميزان) . ويسمى الدكتور مندور نفسه هذا النوع من النقد (النقد الذاتي أو التأثري) . (١)

٥ — ناقد يطبق المقاييس الغربية الحديثة كالأستاذ مصطفى السحرقي في الشعر (٢) .

٦ — وهناك نوع من النقد يروج عندنا هو النقد الذي يسميه الدكتور مندور (النقد الاعتقادي) . ويصفه بأنه (النقد الذي يسيطر عليه آراء ومعتقدات سبق أن استقرت عند الناقدين ، وذلك لهوى ديني ، أو وطني ، أو عنصري ، وهذا هو أشد أنواع النقد تعرضاً للتجريح) .

ونقد المازني يدخل بعضه تحت النقد الموضوعي ككتابته عن ابن الرومي ، وبعضه يمتزج فيه النقد الموضوعي بالنقد اللغوي كنقده للنفلوطي وحافظ وعبد الرحمن شكري وبعضه يلمح فيه المقاييس الغربية كما فعل في كتابه (الشعر غاياته ووسائطه) ، وكتابة المخطوط (فلسفة الشعر وتطوره) .

وقد نص في مقدمة المخطوط على أنه أفرد للنقد الأدبي فصلاً مستقلاً . وأنه تناوله تناولاً لم يسبق إليه . وإني لأسفة إذا لم أعثر على هذا الفصل في المخطوط ، لعل أطلع فيه جديداً من النقد ، أو أعثر على آراء له تضاف إلى ما كتبه عنه ، أو تغير منه ولكني لم أصل ...



لقد لحنا مكان المازني في المقالة والقصة ولكننا لا نستطيع أن نحدد مكانه بين النقاد لأنهم قلة ، ومذاهبهم في النقد متداخلة ، ومن ثم لا يتسنى لنا تقسيمهم إلى طبقات أو مراتب .

(١) ص ٨ من كتاب مندور (في الأدب والنقد)

(٢) كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث الأستاذ السحرقي

الفصل الخامس

المأزني المترجم

قد تجتمع الآراء وتتفرق حول المأزني الكاتب والمأزني الشاعر ، ولكن المأزني المترجم القذ لا يختلف عليه إثنان . . .

وصفه أحد معاصريه بأنه كان (يستطيع أن يفتح المرجع التاريخي في اللغة الإنجليزية وأن يلخصه وهو يقرؤه ، وأن يترجمه وهو يلخصه ، وأن يكتبه على ورق النسخة في وقت واحد ، وهي أربعة جهود يجمعها ذكاء المعلم النابغة في لحظة واحدة . جهد القراءة ، وجهد التلخيص ، وجهد الترجمة ، وجهد التحضير) .

(إلا أن السرعة في الفهم والترجمة الصحيحة أهون ما في هذه المأسكة النادرة ، وأقول النادرة ، وينبغي أن أقول الوحيدة في تاريخ الآداب العالمية ، فإنني لأعرف في آداب المشرق أو المغرب نظيراً للمأزني في هذه المأسكة التي أسميها بعبقريّة الترجمة) . (١)

وهذا قول على ما فيه من تعميم الحكم والمبالغة فيه ، شهادة نذله في الأدب لم يحجبها تنافس القرينين ، مما ينم على استواء مأسكة الترجمة عنده ، بحيث لا يجوز عليها الإخفاء لأنه لا يغض منها ، كما أن الإعلان عنها لا يعليها سواء بسواء .

كان المأزني يترجم فلا تلح على وجهه أي أثر أو مجهود ، ولعل هذا الدليل المادي أبلغ شاهد على عبقرية الفذة في هذا الميدان . روى لي الأستاذ العقاد أنها أثناء اشتغالها معاً بالتدريس في المدرسة الإعدادية ما بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩١٦ ، وكان المأزني يومئذ شاباً في الخامسة والعشرين ، أراد أن يقتطفاً من كتاب جيمس عن الإمبراطورية الرومانية القدر اللازم للطلاب . فكان المأزني يفتح الكتاب وأمامه آلة الرونيو ويقرأ ويفهم ويلاحظ الجزء المطلوب ويترجمه ويكتبه . كل هذا في آن واحد . . . وكثيراً ما يكون قبل الحصة بنصف ساعة . . . ولعل السر في هذا قدرته على التطبيع وتشرب ما يقرأه ، فوق تمكنه التام الكامل من اللغتين

الإنجليزية التي يترجم منها ، والعربية التي يترجم إليها ، من طول ما قرأه فيهما وكثرة ما وقف عليه من أسرار بلاغتهما .

وقوته في الإنجليزية مردها إلى أن العلوم كلها كانت تدرس في عهد طفولته وصباه بها ، وترجع كذلك إلى مصاحبته لشكري وهو القراء في اللغتين . ولكن شكري مع عمق ثقافته ، وسعة اطلاعه ، ورسوم قدمه في اللغات ، لا يشاء المازني في الترجمة بل كان المازني أقدر منه كما هو أقدر من سواء لأنه انفرد من دونهم بقدرته على الانطباع .

وقد مارس المازني الترجمة في مطلع حياته عندما عين مدرسا . وقد ذكر بعض تلاميذه (١) الذين اتصلت بهم أنه كان يكلفهم بترجمة أصعب النصوص لا من الإنجليزية إلى العربية فحسب ، بل من العربية إلى الإنجليزية ، كبعض فقرات من رسائل عبد الحميد الكاتب ، على الرغم مما اشتهرت به من كثرة الترادف والبسطة في العبارة ، وغموض معاني ألفاظها على المحدثين من قراء العربية أنفسهم .

ولم تقف موهبة المازني عند الترجمة الأدبية بل لازمته حتى في ترجمة الوثائق السياسية وهي من أشق ما يكون وأعسرها لأمرين : -

- (١) أن كل شيء في ترجمة الوثائق السياسية يتوقف على كلمة ، فإبعد الفرق بين حكومة ذاتية وحكم ذاتي مع أن الأمر فيهما في الترجمة يشكل على كثيرين . هذا مثال .
- (٢) في الوثائق السياسية لا تكون الترجمة بالأسلوب الأدبي ، بل لا بد فيها من مجازاة أسلوب الصحف وهو أسلوب ألفاظه محدودة . ورغم هذا كله ترجم المازني الكتاب الأبيض (٢) .

لقد كان المازني يحضر جلسات المحاكم العسكرية (٣) . وكانت المناقشة فيها

(١) من تلاميذه الأستاذ عبد الرحمن صدق والأستاذ أحمد خورشيد

(٢) الكتاب الأبيض هو مجموعة المكاتبات بين النبي ووزارة الخارجية الإنجليزية والوثائق الخاصة بتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ وقد ترجمه لجريدة الأخبار .

(٣) اطلعت على هذه الجلسات بجريدة الأخبار المحفوظة بدار المحفوظات بالقلمة وعددها ٩٩ جلسة والجلسة الأولى منشورة بالعدد ١٢٣ من جريدة الأخبار السنة الأولى صفحة ٣ — الصادر في ٢١ يولية سنة ١٩٢٠ . وبقية الجلسات منشورة تباعاً حتى انتهت آخر جلسة في العدد ١٨٨ الصادر في ٧ أكتوبر سنة ١٩٢٠

والدفاع بالإنجليزية . فكان يترجم ويلاحظ ويصف دون أن تفوته شاردة ولا آبدة كما يقولون ، وكان يرسم صوراً لكل ما يلفته من الأشياء أو الناس . كل هذا في وقت واحد . وهو في مجلسه فما إن تنفض الجلسة حتى يرسل أوراقه إلى جريدة الأخبار .

وقد ترجم المازني عن الإنجليزية :

- ١ — الكتاب الأبيض
- ٢ — جريدة اللورد سافيل عن أوسكار وايلد .
- ٣ — رواية آن كوترمين عن ريدر هجر .
- ٤ — مسرحية (الشاردة) عن جال سوردي .
- ٥ — مدرسة الوشيات عن شريدان .
- ٦ — التربية الطبيعية أو أميل القرن الثامن عشر (١) .
- ٧ — حكم المقصلة لروفاثيل ساباتيني .
- ٨ — ابن الطبيعة وهذه الرواية من بواكير إنتاجه في الترجمة . فقد ترجمها سنة ١٩٢٠ .

وهي قصة (سانين) للكاتب الروسي هاتزيباشيف . ونقلها المازني عن ترجمة إنجليزية . وترجمتها شاهد على أنه كان يترجم ما يتأثر به . فقد كتب المازني مقالة بالهلال ملخصاً .. أن قصة سانين Sanine للكاتب الروسي M. Artzibashev كانت الحادثة الوحيدة التي أثرت فيه تأثيراً بليغاً قلب حياته رأساً على عقب ، فأخرجه من يأسه الذي ران عليه بعد وفاة زوجته إلى دنيا باسمه كلها آمال وأحلام وقوة .

٩ — ترجم المازني مجموعة من القصص الإنجليزية يضمها كتابه (من القصص الإنجليزية) . والقصص التي إختارها لأشهر الكتاب الإنجليز كالوسكار وايلد وتشارلز ديكنز ، والكاتب ه . ج . ولز صاحب قصة آلة الزمان ، وأسلوبه من التعقيد والتركيب بمكان حتى ليتعذر فهمه في أكثر من موضع . ولعل الفقرة الآتية

(١) وضعه جان جاك روسو وعرب المازني عن الإنجليزية فصوله الأولى في مجلة البيان في ثلاثة أعداد العدد ٨ ص ٩٠٠٦ ص ١٠٥٦١ ص ٦٤٥ من السنة الأولى (سنة ١٩٣٠)

من التقديم الذى قدم به هذه المجموعة تبين مبلغ ما تجشمه فى الترجمة كما تبين طريقته فى ترجمتها . .

(وقد توخينا فى الترجمة ما روعى فى الاختيار — أى إبراز أسلوب الكاتب لا أسلوب المترجم . ولم يكن هذا سهلا ولا كان مطلبه هينا لشدة التفاوت ، ولكننا تكلفناه وعسى أن نكون وفقنا فيه . وقد حرصنا على التزام الأصل حتى يمكن أن نقول إن الترجمة حرفية على قدر ما يتيسر ذلك فى النقل من لغة إلى أخرى بينهما من الاختلاف ما بين العربية والإنجليزية . ولم نحذف من الأصل فى هذه المجموعة كلها إلا بضعة سطور لا يزيد عددها على عدد أصابع اليدين . وكانت علة الحذف العجز التام عن الإهداء إلى ما يودى — معناها مع شدة تفهها — فى لغتنا العربية .) ولا بد للحكم الصحيح على نصيب هذا القول من الصديق ، أن نأتى بنموذج نقابل فيه بين الأصل الإنجليزى والترجمة العربية . وليكن هذا النموذج من رواية آلة الزمان لصاحبها هـ . ج . ولر وهو من أشد الكتّاب تعقيدا كما أسلفنا .

The darkness grew apace; a cold wind began to blow in freshening gusts from the east, and the showering white flakes in the air increased in number. From the edge of the sea came a ripple and whisper. Beyond these lifeless sounds the world was silent. Silent? It would be hard to convey the stillness of it. All the sounds of man, the bleating of sheep, the cries of birds, the hum of insects, the stir that makes the background of our lives - all that was over. As the darkness thickened, the eddying flakes grew more abundant, dancing before my eyes; and of the cold of the air more intense. At last, one by one, swiftly, one after the other, the white peaks of the distant hills vanished into blackness.

The breeze rose to a moaning wind. I saw the black central shadow of the eclipse sweeping towards me. In another moment the pale stars alone were visible. All else was rayless obscurity. The sky was absolutely black.

"A horror of this great darkness came on me. The cold, that smote to my marrow, add the pain I felt in breathing overcame me. I shivered, and a deadly nausea seized me. Then like a red - hot bow in the sky appeared the edge of the sun. I got off the machine to recover myself. I felt giddy and incapable of facing the return journey. As I stood sick and confused I saw again the

moving thing upon the shoal there was no mistake now that it was a moving thing - against the red water of the sea. It was a round thing, the size of a football perhaps, or it may be, bigger and tentacles trailed down from it, seemed black against the weltering blood - red water, and it was hopping fitfully about. Then I felt I was fainting. But a terrible dread of lying helpless in that remote and awful twilight sustained me while I clambered upon the saddle. ⁽¹⁾

وهذه هي الترجمة العربية كما وضعها المازني . .

وأخذ الظلام يشتد ، وهبت ريح صرصر من الشرق ، وكثرت الثلوج في الجو . وارتفعت من ناحية البحر همسة وحركة ، وكانت الدنيا فيما خلا ذلك ساكنة . . أقول ساكنة ؟ إن من العسير أن أصور لكم سكونها ووقعه ، فما بقي شيء من أصوات الإنسان والحيوان والطير والحشرات والهوام ، أو من الحركة المألوفة في حياتنا ، وجعل الثلج المتساقط يزداد مع الظلام ، ويأتي من كل أوب . واشتد البرد وهرأني . واختفت أخيراً القمم البيضاء للتلال النائية ، ولقها الليل في سواده ، وصارت الرياح تنوح وتهجج . ورأيت غبرة الكسوف تدنو مني ، ولم يبق ما يرى غير النجوم الشواحب ، واحلوا لكت السماء فما يلعب فيها شعاع واحد .

وثقلت على نفسي وطأة الظلام السكيف . واشتد على البرد وقف منه جلدي ، وتعذر التنفس ، فانتفضت ، وعانيت من ذلك كراً شديداً ، ثم ظهر قوس الشمس ، فنزلت عن السرج حتى تثوب نفسي إلى ، فقد كان رأسى يدور وكنت أحس أني غير قادر على رحلة الإياب ، ورأيت وأنا واقف ذلك الشيء الذي لاحظت حركته على الشاطئ ، ولم يبق عندي شك في أنه جرم يتحرك ، فقد كان احمرار الماء يبدى حركته . وكان كالكرة وفي حجمها ، أو أكبر ، وله خيوط تمتد منه وتذهب في الأرض ، وكان أسود اللون بالقياس إلى لون الماء المضطرب ، وكان ينط - فشعرت بالإغماء ، ولكن الفرع من الارتماء هنا بلا حيلة ولا حول في هذا الغسق البعيد الفظيع ، قواني ، فأمتطيت الآلة وقعدت على السرج .

والمازني هنا لم يلتزم الأصل في الترجمة ، وإنما الترجمة الحرفية لهذه القطعة هي :

1. The short Stories of H. G. Wells. pages 96 - 97

(٢) (من القصص الإنجليزية) ص ٣٨٠ — ٣٨١

(وسرعان ما اشتد الظلام — وأخذت ريح باردة تهب من الشرق عبات منعشة .
 وازداد عدد ندف الثلوج في الهواء ، وارتفعت من ناحية البحر همسة وحركة ،
 وكانت الدنيا فيما خلا هذه الأصوات التي لا حياة فيها ساكنة . ساكنة ؟ إن من
 العسير أن أصور لكم سكنها ، فإنه لم يبق شيء من أصوات الإنسان ونبأ
 الخراف وبغاف الطير وطين الحشرات أو الحركة التي تكون مهاد الصورة في حياتنا .
 وزادت مع اشتداد الظلام ندف الثلج الدوارة زيادة وافر وتراقصت أمام عيني ،
 واشتدت برودة الهواء . وأخيراً اختفت القسم البيضاء للتلألؤ النائية بسرعة واحدة
 بعد أخرى وتلاشت في سواد الليل ، وصارت الرياح تنوح . ورأيت الظل الأسود
 في وسط غبرة الكسوف يزحف نحوى . ولم يبق ما يرى غير النجوم الشواحب ،
 واحلولت السماء فما يلمع فيها شعاع واحد .

وروعني ذلك الظلام الكثيف ، واشتد البرد الذي نفذ (١) إلى نخاع عظمي .
 وغلبني الألم الذي شعرت به عند التنفس فارتجفت من البرد وأصابني دوار يمت
 ثم بدت حافة الشمس في السماء كسقوس حام أحمر . فنزلت عن السرج حتى تثوب
 نفسي إلى فقد شعرت بأن رأسي يدور وأنتى غير قادر على رحلة الإياب . وبينما
 كنت واقفا مريضا مرتبكا رأيت مرة أخرى الشيء المتحرك على الشاطئ ، ولم يبق
 الآن شك في أنه شيء يتحرك بالقياس إلى مياه البحر الحمراء . وكان مستديراً في
 حجم كرة القدم أو ربما أكبر ، وقد انسحبت منه قرون الاستشعار على
 الأرض (٢) . وكان يبدو أسود بالقياس إلى المياه المضطربة الحمراء . وكان يثب
 في خفة ، ثم شعرت بالإغماء ، ولكن الفزع المريع من الارتقاء بلا حيلة ولا حول
 في هذا الغسق البعيد الفظيع ، قرأتى ، بينما تعلقت فوق السرج (٣)

(١) نفذ إلى نخاع عظامي ترجمة للكلمة الإنجليزية smote to my marrow

(٢) قرون الاستشعار ترجمة للكلمة الإنجليزية Tentacles أى أعضاء الحس

(٣) تعلقت فوق السرج Clambered upon the saddle ونظفه clambered

يؤديها في لغتنا العامية كلمة (تشعبط) وقد رأيت أقرب الألفاظ العربية إلى هذا المعنى كلمة
 « تعلق » ولولا تحرى (الحرفية) في الترجمة بقصد المقارنة لوضعت في مقابلها كلمة (علوت
 السرج) أو امتطيت السرج .

أقول ساكنة (وهذا اللفظ بدونه لا تنقص الترجمة شيئاً .)
إن من العسير أن أصور لكم سكونها ووقعه . إني أحس أن المازني أضاف كلمة
(ووقعه) هنا ليرسم ظلال المعنى الذي أراده الكاتب .
واشتد البرد وهرأني (هرأني ليست موجودة في الأصل وإن كانت نتيجة
طبيعية لاشتداد البرد .)
فامتطيت الآن (كلمة الآن ليست موجودة في الأصل .)
ثالثاً : هناك ألفاظ وعبارات اختلفت فيها ترجمة المازني عن الترجمة الحرفية
ومثل هذا :

١ — الترجمة الحرفية — « وزادت مع اشتداد الظلام ندف الثلج الدوارة
زيادة وافرة ، وتراقصت أمام عيني » .

ترجمة المازني — « وجعل الثلج المتساقط يزداد مع الظلام ويأتي من كل آوب .
والاختلاف بين العبارتين واضح .

٢ — الترجمة الحرفية — « وأصابني دوار مميت » .
ترجمة المازني — « وعانيت من ذلك كرباً شديداً » .
والعبارة الأولى كما تبدو أكثر تخصيصاً وإن كان الدوار المميت يكرب
كرباً شديداً .

٣ — الترجمة الحرفية — « رأيت مرة أخرى الشيء المتحرك على الشاطئ » .
ولم يبق شك في أنه يتحرك بالقياس إلى مياه البحر الحمراء » .

ترجمة المازني — « ورأيت ذلك الشيء الذي لاحظت حركته على الشاطئ » .
ولم يبق عندي شك في أنه جرم يتحرك ، فقد كان احمرار الماء يبدى حركته .
والمعنيان متقاربان جداً وتصرف المازني هنا لا عيب فيه .

٤ — الترجمة الحرفية — « وكان يثب في خفة ثم شعرت بالاغماء » .
ترجمة المازني — « وكان ينط فثعرت بالاغماء » .

وثم في الترجمة الحرفية تفسح في الزمن بين الوثب والشعور بالاغماء وهذا لا
يستفاد من ترجمة المازني حيث تهيد الغاء السرعة في التواني .

رابعاً : هناك أشياء أغفل فيها المازنى (الحرفية) فى الترجمة لتتنسق مع الطابع العربى فى التعبير مثل :

الحرفية : واشتد البرد الذى نفذ إلى نخاع عظامى .
المازنى : واشتد على البرد وقف منه جلدى .
الحرفية : وغلبنى الألم الذى شعرت به عند التنفس .
المازنى : وتعذر التنفس

وهذه انتراجم أثرت فى المازنى أثراً بعيداً بحكم مقدرته العقلية على التمثل . وهذا الأثر يبدو فى بعض مؤلفاته مما أثار النقد حوله . وما أخذ على المازنى فى هذا الباب مسرحيته (غريزة المرأة أو حكم الطاعة) . فقد تناولها ناقد على صفحات البلاغ (١) وأعلن فى نقده أن المازنى إنما ترجم بتصرف رواية (الشاردة) لجالزورذى الكاتب الانجليزى Galsworthy

ودفع المازنى التهمة بأن ترجم على صفحات جريدة السياسة (الشاردة) ، وقابلها فى نفس المكان بروايته (غريزة المرأة) ليدع من يشاء أن يقارن بينهما . ولكن ناقدته اتهمه فى هذه المرة بأنه تمسك بحرفية اللفظ فى الترجمة محاولاً خلق بعض الاختلاف بينهما وبين الترجمة الأولى . (٢)

وضرب لذلك مثلاً المشهد الختامى من الفصل الأول . فقابل الحوار الذى يدور بين الزوجين فى (غريزة المرأة) بنظيره فى ترجمة المازنى (الشاردة) . (٣) وصنع مثل هذا فى الفصل الثانى كله (٤) .

ومضى الناقد فى مقابلته حتى الفصل الثالث الذى قدم بين يديه بأنه مزيج عجيب من مشاهد كثيرة فى رواية (الشاردة) صنعه الأستاذ المازنى فى معمله ، فأخذ قطعة من هنا وقطعة من هناك ، ونقل الحوار الذى يجرى بين كليز وماليس فى ختام الفصل الثانى فى الشاردة وأضاف عليه نبذاً متفرقة من الفصل الرابع . (٥)

(٢) الموعول ص ٢٢ للاستاذ محمد على حماد

(٤) الموعول ص ٢٧ - ٣١

(١) الأستاذ محمد على حماد

(٣) الموعول ص ٢٢

(٥) الموعول ص ٣٣

وقد ترجم الناقد الفصل الرابع من (الشاردة) وأثبت النص الانجليزي الذي ترجم عنه . وقابل بعد هذا الحوار الذي دار بين بطلة (غريزة المرأة) والشاب الذي رآها في منزله بالحوار الذي دار بين بطلة الشاردة والشاب الذي التقت به في الحانة . والحوار الأول من تأليف المازني والحوار الثاني من ترجمة الأستاذ الناقد عن الشاردة في الانجليزية . (١)

كما أخذ الناقد على المازني عمده إلى النص المطبوع لغريزة المرأة وتغيير معالجه بالحدف في مواضع ، والإضافة في مواضع أخرى . وراح يعرض نماذج من غريزة المرأة في ثوبها الأول ، ويقابلها بنظائرها في غريزة المرأة التي نشرها المازني في السياسة وهو يساجله . (٢)

والنقد في جملته صادق في مأخذه وملاحظاته ، نولاً ما يشوبه من سباب لا موضع له في جلاء رأى أدبي .

وقبل أن أنتقل إلى نقطة أخرى أسجل هذه الملاحظة ، وهي أن المازني حل الأزمة اللغوية في الصور القلبية والقصة ، ولكنه لم يحلها في المسرحية حين عالجها ، الحل الطبيعي . واللغة عنده لم تختلف باختلاف الأشخاص فقد أنطق فريدة (الخادمة) بالعربية كسيدتها ليلي . والمازني يعرف جيداً كيف يذيب العامية في العربية ، والحياة بسيرها تساعد على هذا . وعمل الفنان أن يساعد على سرعة التطور . وهكذا كان المازني في القصة والمقالة ، ولكنه لم ينجح في هذا في المسرحية . ولعل السر يكمن في أنه في مسرحية (غريزة المرأة) كان ينقل عن لغة ليس فيها من التفاوت ما بين العامية والعربية عندنا .

وعلى أي حال فإن المسرحية ليست ميدان المازني ، وأعله شعر بهذا فلم يؤلف فيها كثيراً .

وقد أخذ النقد على المازني غير هذه المسرحية كتابه (ابراهيم الكاتب) لما ضمنه إياه من رواية (سانين) التي سماها المازني عند ما ترجمها (ابن الطبيعة) . (٣)

لأن القصة تدور على جانب من حياة بطلها سانين Sanine الذي صور المؤلف

(٢) المoul ص ٣٨ — ٤٤

(١) المoul ٣٣ — ٣٥

(٣) ترجم المازني هذه الرواية سنة ١٩٢٠ ونشرها الأستاذ خليل صادق صاحب مجلة مسامرات الشعب الروائية في عامها الثاني والعشرين .

بل كونه رجلاً قوى الجسم قوى الروح، حر الفكر . يحيا في عالم غير العالم الذى يحيا فيه غيره ، فهو لا يأبه بأراء الناس ومعتقداتهم ولا يتبع أهواءهم وعاداتهم ، ولا يشايعهم فى تقاليدهم وآدابهم . ويجهر بما يفكر فيه ويعتقده غير خائف أحدًا ، ويبدو ذلك منه طبيعياً لا يداخله التكلف والاصطناع . وهو يرى (أن رغبات الانسان الطبيعية ليست من الحقارة بحيث نحس العار والختجل فنخفيها فى صور وضعية ، وأن القوى المحبوسة تتطلب منفذا لها ، وأن الجسم ينشد السرور واللذة ، وأنه يتعذب من جراء مجزئه وقصوره :) وهذه الآراء (وهى كثيرة مبثوثة فى تضاعيف القصة ، ذهبت بالأستاذ المازنى إلى أن يحسب أن المؤلف يقصد بقصته تمثيل رجل (طبيعى) مطلق من قيود المدنية الحاضرة المعقدة التى تكونت على مر العصور من أديان ومذاهب وفلسفات وآداب مكومة فوق أطلال الخرافات فسمى الترجمة العربية (ابن الطبيعة) وعرفت فى المكتبات العربية بهذا العنوان . (١)

وقد أورد الناقد نبذة من قصة (ابراهيم الكاتب وما يقابلها من النص العربى من قصة ابن الطبيعة . ثم أخذ يقارن بين التشابه فى القصتين ومجالة الصفحات من ٢٦٢ إلى ٢٦٧ من (ابراهيم الكاتب) الطبعة الأولى . يقابل هذا الصفحات من ٣٨٩ إلى ٣٨٤ من قصة ابن الطبيعة (٢) وقد أوردت أوجه الشبه جنباً إلى جنب حتى تسهل المقارنة وهاك مثالا :

من ابن الطبيعة :

وكان الظلام أخف عند سفح التل ، والقمر يريق ضوءه على صفحة الغدير ، والنسيم البليل يصافح خديهما ، وأخذت الغابة تنأى عنهما وتغيب فى الظلام كأنما أسلمتهما إلى النهر .

من إبراهيم الكاتب :

ولم يعودا يريان الفندق والمبعد ، والقمر يريق ضوءه على صفحة النهر ، والنسيم البليل يصافح خديهما ، وأخذت (الأقصر) تنأى عنهما وتغيب فى الظلام كأنما أسلمتهما إلى النهر الخالد . وتناول إبراهيم المجدافين

(١) الأستاذ محمود أحمد — بغداد مجلة الحديث — حلب — العدد ٣ السنة السادسة .

(٢) قرر الناقد أن النص الانجليزى الذى يقابل ذلك قد وجده فى الطبعة التى صدرت فى

لندن سنة ١٩٢٨ بين الصفحة ٢٨٥ و ٢٩١

ودفع سائين الزورق فانطلق يفرق الماء ويعوم على ضوء القمر نخلنا وراءه خطا طويلا .

فقات سينا وأحست فجأة قوة لا تغالب :
« دعى أجدف فإني أحب ذلك »
أجاب « إذا فاجلسي هنا »

ووقف هو في وسط الزورق فاحتكت به وهي تنتقل إلى مكانها الجديد . ولمست بأطراف أصابعها يده الممدودة إليها لمساعدتها وبدأت أمامه في حسنها الرائع . وهكذا سبحا على متن الغدير والقمر يرسل أشعته على وجهها الباهت وحاجبيها السوداوين وعينيها البرأقتين ، خفيل لسائين أنهما مقبلان على أرض مسحورة منعزلة عن الناس بعيدة عن منازلهم ، خارجة عن دائرة القانون والعقل الإنساني .

وقالت سينا :
(ما أجمل هذه الليلة ؟)
فقال بصوت خفيض :
(نعم أليست كذلك .)

بعد أن استراح قليلا ، فضرب بهما الماء ، فانطلق الزورق يشقه ويعوم على ضوء القمر نخلنا وراءه خطا طويلا .

فقات ليلي .. وقد أحست فجأة أن قوة لا تغالب قد استولت عليها واستبدت بها « دعى أجدف فإني أحب ذلك » فابتسم وقال « إذن فاجلسي أمامي .

ونفض هو ووقف في وسط الزورق ، ومد إليها يده ليساعدها على الخطو . وجلست تجدف ولكنها كانت تخالط وتضرب الماء خفيفا بمجداف بعد مجداف . وكان ضربها لحفته على وجه الماء ، فكان رشاشه يطير إلى إبراهيم فيضحك ، والزورق يضطرب ويميل كل ميل . وهكذا سبحا على متن النهر والقمر يرسل أشعته على وجهها الأسمر الصافي وحاجبيها السوداوين وعينيها الضيقتين البرأقتين . خفيل لإبراهيم وهو قاعد أمامها أنهما مقبلان على أرض مسحورة منعزلة عن الناس خارجة عن دائرة القانون والعقل أيضا .

وقالت ليلي وقد أراحت طرفي المجدافين على ركبتيها (ما أجمل هذه الليلة) .
فقال إبراهيم بصوت خفيض ولكنه متهدج (نعم أليست كذلك ؟)

وهذا التشابه الواقع بين (إبراهيم الكاتب) و(ابن الطبيعة) دافع عنه أحد النقاد بأن المازني بحكم ترجمته لرواية سانين قبل تأليفه إبراهيم الكاتب ، من حقة أن (تعلق بعض فصولها في ذهنيته . ومن الحق أن تندفع هذه الفصول في خفة ويسر إلى ما يعتمد إصداره للناس من روايات وقصص بعدها ، ثم إن هذه الفصول التي اندفعت ليست من الخطورة بحيث تهيب ببعض الأدباء والنقاد إلى هذه الثورة القلبية . وليس فيها من رائح الحكمة ما لا يصح أن تمتد إليه ذهنية كاتب آخر . وجل ما فيها وصف عادي لا أرى فيه كبير أمر ، ولا أظنه يعدو الوصف الذي قد يأتي بمثله كتاب المدارس (٧) .

وقد فسر المازني كيف حدث هذا التشابه فقال : (. . . شرعت أكتب قصة (إبراهيم الكاتب) وانتهيت منها ولم أرض عنها فألقيتها في درج حتى كانت سنة ١٩٣٠ ، فخطرت لي أن أنشرها . فدفعت بها إلى المطبعة . فاتفق بعد أن طبعنا نحو نصفها أن ضاعت بعض الأصول . وكنت لطول العهد قد نسيت موضوعها وأسماء أشخاصها فحزت ماذا أصنع . . . ثم لم أربدا من المضي في الطبع فسددت النقص ووجهت الرواية فيما بقي منها توجيهاً جديداً . . . ونشرت الرواية . وبعد شهور تلقيت نسخة من مجلة (الحديث) التي تصدر في حلب ، وإذا فيها فصل يقول فيه كاتبه أنني سرت فصلا من رواية ابن الطبيعة . فدهشت ولى العذر . . . واذكروا أنني أنا مترجم ابن الطبيعة وناقلها إلى العربية . . . وأن أربعة آلاف نسخة نشرت منها في العالم العربي . وأنى أكون أحق الحقى إذا سرت من هذه الرواية على الخصوص . فبحثت عن ابن الطبيعة وراجعتها وإذا بالتهمة صحيحة لاشك في ذلك ، بل هي أصح مما قال الناقد الفاضل . فقد اتضح لي أن أربع أو خمس صفحات منقولة بالحرف الواحد من ابن الطبيعة في روايتي (إبراهيم الكاتب) . أربع أو خمس صفحات سال بها القلم وأنا أحسب أن هذا كلامي .

حرف العطف هنا هو حرفه هناك ، أول السطر في إحدى الروايتين هو أوله في الرواية الأخرى . . . لا اختلاف على الإطلاق في واو أو وفاء أو اسم إشارة

(١) الأستاذ عمر أبو النصر ص ٣٦١ من العدد الخامس من (الحديث) حلب (مايو ١٩٢٢)
السنة السادسة في مقالة (بين المازني وخصومه : رأينا في السرقات الأدبية) .

أو ضمير مذكر أو مؤنث . . . الصفحات ههنا هي بعينها هناك بلا أدنى فرق . . .
ومن الذى يصدقنى إذا قلت أن رواية ابن الطبيعة لم تكن أمامى ولا فى بيتى وأنا
أكتب روايتى ؟ من الذى يمكن أن يصدقنى حين أوكد له أنى لم أر رواية ابن
الطبيعة فقد فرغت من ترجمتها . وأنى لو كنت أريد اقتباس شيء من معانيها أو
مواقفها لما عجزت عن صب ذلك فى عبارات أخرى ؟ لهذا سكنت ولم أقل شيئاً . .
وتركت الناقد وغيره يظنون ما يشاءون فما لى حيلة . ولكن الواقع مع ذلك هو
أن صفحات أربعاً أو خمساً من رواية ابن الطبيعة علقّت بذاك كرتى . وأنا لا أدرى ،
لعمق الأثر الذى تركته هذه الرواية فى نفسى فخرى القلم وأنا أحسبها لى . حدث
ذلك على الرغم من السرعة التى قرأت بها الرواية ، والسرعة العظيمة التى ترجمتها
بها أيضاً ، ومن شاء أن يصدق فليصدق ، ومن شاء أن يحسبنى مجنوناً فإن له ذاك .
ولست أروى هذه الحادثة لأدافع عن نفسى فما يعينى هذا ، وإنما أروىها على أنها
مثال لما يمكن أن تودى إليه معابثة الذاكرة للإنسان ، وليست الذاكرة خزانة
مرتبة مبوبة ، وإنما هى بحر مائج يرسب ما فيه ويطفو بلا ضابط نعرفه . ومن
غير أن يكون لنا على هذا سلطان . فالمرء يذكر وينسى ويغيب عنه الشيء ويحضر
بغير إرادته وبلا جهد منه . ويعلق بذاك كرتة ما يعلق وهو غير دار أو مدرك لما
يحدث وتزواج الخوالج وتتوالد كما يتزواج الناس ويتوالدون وهو غير شاعر
بشيء مما يجرى فى نفسه من التفاعل وأثره (١)

ثم تناول المازنى بعد هذا ألواناً من السرقات التى وقعت فى الآداب الغربية
سأعرض لها بعد قليل .

وهذا الدفاع مغالطة من المازنى . فإن صلة الصورة بالشعور الذى يعبر عنه
الإنسان يجعل تفاصيل هذه الصورة من خصائصها التى لا ينبغى أن تتكرر عند
الكاتب ولا عند غيره بغض النظر عن أن الوصف عادى أو متفوق لأن تفاصيل
الصورة تعطى خصوصية .

ومعابثة الذاكرة التي يتكلم عنها المازني ، لاتصل إلى المطابقة التامة من حيث دقة الصورة وجزئياتها . ولهذا لا ينهض هذا العذر بنفى السرقة الأدبية .

وإذا كان ما نقله المازني من معابثة الذاكرة ، فلماذا غير في الأسماء . إن معابثة الذاكرة تقتضى الكاتب أن يذكر العبارات بحروفها . ولكن المازني استبدل بالأسماء الأجنبية في سائين أسماء عربية مثل ليلى وإبراهيم . . . إذن هناك وعى في الكتابة . . .

وقد تناول ناقد آخر (١) كتاب المازني (رحلة الحجاز) . وعرض للتشابه الذي بينه وبين كتاب مارك توين The Innocents Abroad فبين التشابه التام بين وصف توين لسياح البحر (ص ١٨ من كتابه) وأثره في نفسه وفي نفوس زملائه الذين كانوا معه ، وبين ما قاله المازني في نفس الموضوع ونفس الألفاظ والعبارات مما يقع في الصفحات ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ من كتابه (رحلة الحجاز) . (٢)

وهناك تشابه آخر ، فقد وصف توين في صفحة ٣٤ من كتابه نوبة كتابة المذكرات التي اعترت زملاءه ، فحاكاه المازني لفظاً وموضوعاً في كتابه (رحلة الحجاز .) (٣)

ووصف المازني للقباطنة في كتابه رحلة الحجاز ص ١٠ و ١١ يطابق تمام المطابقة وصف مارك توين لهم في ص ٢١ من كتابه .

وهذا اللون من المشابهة بين المازني وغيره من الكتاب يدخل في باب السرقات الأدبية . وقد حاول الأستاذ عمر أبو النصر الدفاع عن المازني فكان أقوى ما في دفاعه قوله :

« يأخذ بعض الأدباء على الأستاذ المازني اقتباسه لبعض آراء المؤلفين الغربيين ونظن أنهم لا يستطيعون اتهامه باقتباس كتاب كامل . وأقصى ما وصلوا إليه من تعداد الألوان الاقتباس والنقل لا يزيد على صفحات قليلة قد لا تمتد منها بالغوا في

(١) هذا الناقد هو الأستاذ عمر أبو النصر وكتب الدكتور توفيق الطويل عن سرقات المازني في مجلة النهضة الفكرية سلسلة مقالات .

(٢) مجلة الحديث العدد ٥ السنة السادسة مايو سنة ١٩٣٢

(٣) رحلة الحجاز ص ١٤ و ١٥ و ١٦

الحفر والبحث إلى أكثر من ملزمة واحدة . ومثل هذه الأمور تقع في كل بلاد العالم . وقد يعثر فيها أكثر المخلدين من الكتاب والشعراء . ومضى يستشهد بأمثلة . (١)

ثم علل هذا بأن (بعض ما يصدر عن الذهنية البشرية) من رأى ، يجب أن يكون مشاعاً خصوصاً إذا كان تصويراً للون من ألوان الحياة ، فلا يصح أن تمتد إليه ذهنية واحدة بالاحتكار دون الأخرى إلا أن تكون قد أحلتها (القالب) الذى لا يبارى . (٢)

وهذا الدفاع يحتاج إلى مناقشة ، فإن الكاتب إذا صور لوناً من ألوان الحياة أصبح هذا التصوير ملكاً خاصاً له ، لأنه استمد عناصره من مشاعره هو ، ونظرته الخاصة ، ولا يجوز لغيره أن ينقله عنه نقلاً مطابقاً بدعوى أن (بعض ما يصدر عن الذهنية البشرية من رأى يجب أن يكون مشاعاً) . هذا وضع لا تتميز فيه أقدار الكتاب إذ يتساوى معه المبتكر والمقلد . إن كل أثر فنى كما يقول الدكتور أدهم : «يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر والأفكار ، وهذه المواد إنسانية ملك للجموع البشرى . وهى فى ظهورها فى آثار الفنان تأخذ لها طابعاً شخصياً . ذلك الطابع الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويميزه عن فن غيره . فن هنا لنا أن نحكم بأنه ليس فى قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غيره أو إحساساته ومشاعره عن طريق الاستحالة لها ، ذلك ليخلص ببناء فنى جديد . أما الشيء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سرقة الاحساسات والمشاعر والأفكار تحتال فى التشابه والكتابات والأخيلة الخاصة بفنان آخر ، ذلك أن أصالة الفن وإبداعه قائمان على الأخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له . » (٣)

وقد دافع المازنى ضمناً عن نفسه حين كتب عن السرقات الأدبية . فتكلم عن تعقب العرب لشعرائهم وردهم المعانى إلى أصحابها ، ولكنه آثر أن يسوق (أمثلة

(١) ص ٢٨٩/٢٩٠ من العدد الرابع من الحديث إبريل ١٩٣٢ السنة السادسة

(٢) نفس المصدر ص ٢٩٠

(٣) كتاب توفيق الحكيم للدكتور اسماعيل أدهم ص ١٤٦ - ١٤٧

سما في الآداب الغربية مما يدخل في باب السرقات ، فان الأمر في هذه أمر موضوع يقتبس أو قصيدة برمتها تؤخذ من أولها إلى آخرها على طولها بالحرف الواحد (١) وهنا استهل هومر فقرر أنه أخذ كل العقائد وكل القصص من المصريين . ودليله في أن هومر أخذ موضوعه كله بكل ما انطوى عليه من مصر يبسطه على هذا النحو (المصريون كالأحاج إلى أن أقول — أسبق بآلاف السنين لا بمئاتها فقط ، وهم الذين نشروا في العالم القديم العقائد التي لا تزال باقية إلى اليوم ، وهم أول من فكر في الروح والآخرة والحساب والعقاب . وقد ذهبت مدينتهم ولكن آثارها بقيت وهي على قلبها كافية للدلالة على حضارتهم . وقد نشر الاستاذ عبد القادر حمزة النصوص وأثبت منها أن هومر أخذ قصصه من مصر ، وأن كل ما فعله هو تغيير الأسماء وقلبها إغريقية . وأنا أزيد على ذلك أن هيرودوت يقول عن هومر كلبة لها مغزاهما ، ذاك أنه يصف عمله بأنه (تنظم) . ويقول عنه في موضع آخر أنه وضع (إطاراً) للقصص ، وفي موضع آخر أيضاً أنه (جمع) . ومعنى هذا أنه كان معروفاً أن هومر لم يبتكر قصصه وإنما جمعها ورتبها ونظمها . (٢)

ومضى يضرب أمثلة لما أخذه الأدبان الروماني والإنجليزي من الأدب الإغريقي ناقلين تارة ومحاكين تارة أخرى . وانتقل من هذا إلى ملتون صاحب (الفردوس المفقود) التي اشتهر بها . ويحكى المازني أن هذه القصيدة (يقول النقاد أن من المعروف أنها عبارة عن جملة سرقات من ايسكللاس ودافيد وماسينياس وفوندل وغيرهم .. واسكنه لم يكن معروفاً أن الفردوس المفقود كله — موضوعه ومواقفه وعباراته أيضاً — مترجمة ترجمة حرفية عن شاعر إيطالي مغمور غير معروف كان معاصراً للملتون . لم يكن هذا معروفاً حتى اهتدى إليه (نورمان دوجلاس) . فقد اتفق له أن عثر على نسخة وحيدة من رواية (اداموكانوتو) Adamo Canuto مؤلفها سرافينو ديللا سالاندر Seraino Della Salandra وهذه الرواية وضعت في سنة ١٦٤٧ . (٣)

ثم ساق قول (نورمان دوجلاس) في الموضوع (٤) ، وأضاف إليه قول برتون راسكو (أن هذا ليس كل شيء ويحيل القارئ على كتاب اسمه (اولدكالابريا)

(١) مقال المازني في الرسالة العدد ٢١٣ السنة الخامسة ١٩٣٧/٨/٢ ص ١٢٤٤

(٢) الرسالة العدد ٢١٣ السنة الخامسة ١٩٣٧/٨/٢ ص ١٢٤٥

(٣) ص ١٢٤٥ — ١٢٤٦ (٤) ص ١٢٤٦

— كالابريا القديمة ، ويؤكد أنه يؤخذ منه أن ملتون ترجم قصة سالاندر حرفة بحرف ، وأن ما ليس مترجما عن سالاندر مترجما عن غيره من الشعراء القدماء) .

كما عرض في بحثه لقصة (تاييس) لأناطول فرانس ، ووصفها بأنها مأخوذة من رواية (هايبيثيا) للكاتب الإنجليزي (تشارلز كنجزلى) . (وفي وسع من يشاء أن يقول إن أناطول ما كان يستطيع أن يكتب — أو ما كان يخطر له أن يكتب روايته لو لم يسبقه تشارلز كنجزلى إلى الموضوع . ذلك أن تاييس في رواية أناطول فرانس هي هايبيثيا في رواية كنجزلى ، والعصر هو العصر والبلاد هي البلاد . وكل ما هناك من الاختلاف هو أن أناطول فرانس أستاذ فنان ، وأن تشارلز كنجزلى أستاذ مؤرخ .) (١)

ثم مضى يقارن بين اتجاهى الكاتبين في روايتهما .

والمعنى الذى يوحى به بحثه هذا أن النقل والمحاكاة والاقتراس والتضمين وسائل معروفة منذ أقدم العصور ، وأن ما وقع فيه في رواية إبراهيم الكاتب هين ، إذا قيس إلى ما فعله شعراء طارت لهم شهرة وذاع صيت كهومر في القديم ، وملتون وأناطول فرانس في الحديث .

على أن ظاهرة السرقة الأدبية لا تستحق الدراسة في الآداب العالمية كلها كما تستحقها هذه الظاهرة في أدب المازنى ، إذا عرفنا طبيعته . فقد كان سريع التقبل يلتقط كل ما يقرأ وكل ما يسمع ، هذا فضلا عن أنه كان يقع تحت تأثير من يقرأ له أو يسمعه أو يخاطبه . وكان إذا قرأ في الآداب الأخرى تمثل عقله ما قرأ تمثلا كاملا . ثم أدى ما أحس به كأنه من إلهامه هو كما يصفى النحل العسل بعد أن يشتماره من شتى الأزاهير . وكلنا ينسب العسل للنحل لا الزهر ، وإن كان عذب رضابه ورقيق ورقه الموشى .

والدليل على إحساس المازنى المعنى إتقانه التعبير عنه إتقاننا لا يجارى . وأنا هنا لا أقصد إلى الثناء عليه ولكننى أقرر واقعا أجمع عليه الكل وانعكس هذا الإجماع في استعانة جهات لها خطرها بكفاءته في هذا المضمار ، كوزارة الخارجية والصحف الكبرى والشركات .

وهذه القدرة سواء في ترجمة النثر والشعر (فقد كان يترجم الكلام في سليقته شعوراً قبل أن يترجمه لفظاً ومعنى ، فيجيش به كما جاش به صاحبه ، ويعبر عنه بعد ذلك كأنه ينقل قطعة من حسه وخياله . ويصنع ذلك بالكلام المنظوم كما يصنع بالكلام المنثور ، فإذا به قد ثقل روحه وطلاوته وموسيقاه وما يتخلل عباراته من ظلال المعاني المستترة وخفائيه المضمومة حتى ليخرج النظم واضحاً في موضع الوضوح ، قوياً في موضع القوة ، مكنياً عنه في موضع الكناية . ويظهر لنا فضله في هذا المجال بالمقابلة بينه وبين فتزجيرالد مترجم عمر الخيام ، وهو من كبار الشعراء المترجمين المعدودين . فانه تصرف في عبارات الخيام حتى تيسر له أن يفرغها في قوالبه الشعرية . أما المازني فانه لم يتصرف قط في عبارات فتزجيرالد ، وأوشك أن يلتزم فيها الترتيب وفواصل السطور إلا ما تتعذر المضاهاة فيه بين اللغتين . (١)

ونحن لا نستطيع أن نسلم بحكم الأستاذ العقاد للمازني إلا إذا كان أمامنا شاهداً من ترجمة المازني للرباعيات . ولناخذ رباعيتين من فتزجيرالد لنرى كيف ترجمهما المازني (٢)

Ah, make the most of what we yet may spend,
Before we too into the Dust descend,
Dust into Dust, and under Dust, to lie,
Sans Wine, sans Song, sans Singer, and - sans End ..

وقد ترجم المازني هذه الرباعية على هذا النحو

إليه دعني أعتنم هذا المسمى قبل أن يطوى ترابي في الثرى
حيث لا خمر ولا شدة ولا قينة كلا ، وما من منتهى

You know, my friends, how long since in my House

For a new Marriage I did make Carouse :

Divorced old barren Reason from my Bed.

And took the Daughter of the Vine to Spouse .

وترجمة هذه الرباعية عند المازني :

يا أخلاي لقد كنتم شهودي حين دار القصف في عرسي الجديد
طلق العقل عقياً وغدت بنت هذا الكرم زوجي وعقيدى

(١) بعد الأعاصير للاستاذ العقاد ص ١٥٤ - ١٥٥

(٢) ترجمة فتزجيرالد مأخوذة من كتاب "The Golden Treasury" الرباعية الأولى

والمازنى فى ترجمته لهذا الشاهد من الرباعيات حافظ على المعنى والروح محافظة تامة ولـكنه لم يلتزم (الحرفية) فى الترجمة كما يقول الأستاذ العقاد بل تصرف فى عبارات « قزجيرالد » حتى تيسر له أن يفرغها فى قوالبه الشعرية . فحذف بضع كلمات من قزجيرالد وإن لم ينقص المعنى فى العربية بالحذف شيئاً . لا بل إن المازنى حذف فى الرباعية الأولى شطراً بأكمله هو الشطر الثالث ، مكتفياً بتضمين معناه الشطر الثانى فى الترجمة العربية . ونصفه فسنقول حسبه أنه حافظ على المعنى والروح والطابع وهى أهم ما فى الأثر الفنى المترجم . أما الألفاظ إذا لم تؤثر فى المعنى فما على المترجم إن حذف منها شيئاً ، خاصة ما تتعذر فيه المطابقة بين اللغات .

وبعد .. فإننى هنا فى مقام الدراسة الفنية لآثار المازنى قد حدثت للرجل ما أحسن فيه دون أن أغفل ما أخذه من غيره أخذ مطابقة . وكلتى الأخيرة فى هذا الموضوع هى أن ثقافة المرء تؤثر فيه . ولـكننا إذا اغتفرنا للمازنى تأثره بالجاحظ ومحاكاته له فى بعض التعبيرات فى بدء تكوينه الأدبى ، أو تأثره ببعض أدباء الغرب إبان شبابه من عكوفه على مطالعهم (١) ، فإننا لا نعتذر له بعد أن تكونت شخصيته أن ينقل صفحات من (سائين) إلى (إبراهيم الكاتب) ، أو يأخذ موضوعاً كاملاً بكل مقوماته وتفصيله كما فعل فى (غريزة المرأة) .

ولا أحسب صنيعه هذا إلا لوناً من سخرية المازنى بعقول الجماهير القارئة إذ يبعد عنده أن تفتن إلى مواضع الأخذ . ولكن هب القراء فطنوا أم لم يفتنوا فإن هذا ينال من الأمانة العلمية على أى حال .

(١) يقول المازنى فى كتابه (بشار بن برد) فى معرض الدفاع عنه (وقد أخذ بشار من غيره وأخذ منه غيره فأحسن الأخذ وأحسنوا وإذا ذكرت أن كل شاعر كان يحفظ كلام من سبقوه ويحرص على الإحاطة به فإنك خليك أن لا تستغرب هذا التشابه الكثير بين معانى المتقدمين والمتأخرين) المازنى فى بشار بن برد ص ١١٥

الفصل السادس

أسلوب المازنى

قيل إن الأسلوب هو الرجل ففيه تبدو شخصية صاحبه . ولما كان الناس يختلفون كل منهم عن الآخر في اتجاه الفكر والشعور ومقام الفرد من المجتمع ومقام المجتمع من نفسه اختلفت تبعاً لهذا أساليبهم . وكلما استوحى الكاتب نفسه وصدر عنها كان أقرب إلى الصدق وأدنى إلى طبيعة الفن . وكان أسلوبه أدل على شخصيته . والكاتب إذا بث أسلوبه أحاسيس نفسه وضمينه خصائص طبعه كان أسلوبه أعمق أصالة وأصعب مراساً على المقلدين .

وكان أسلوب المازنى حافلاً بآرائه وعواطفه وقد وصفه بنفسه حين وصف إبراهيم الكاتب بقوله (وكانت لغته صورة من روحه ، وألفاظه كأنما تدرك أنها درر ولآلئ تلقى تحت عيون الخنازير ، وكان يرص العبارة فوق الأخرى ويكظها جميعاً بشخصيته حتى لتحس أن ألفاظه ملأى بمعانيه هو ، ومثقلة بخواجه هو ، وإنه لا سبيل لك إلى رأى أو إحساس فيما وراء هذا الكوم المسكندس من الآراء والإحساسات وأن عليك أن تبتلع بلا تردد ولا مضغ . (١)

ولعل هذا السر في أن أسلوبه عصى على التقليد لأنه ينبع من نفسه ، والنفس لا تتشابه . وقابلية الأسلوب للتقليد أو عدمه تتناسب مع أصالته فكما شق الاحتذاء دل على عمق الأصالة فيه . وقد نفى المازنى عن أسلوبه قابلية التقليد فقال (لنا أسلوبنا الخاص ومن فضل الله علينا أن ليس لنا فيه مقلدون .) (٢)

وهو في أسلوبه شخصية متميزة في الأدب المضرى الحديث تقرأه فتعرفه حتى ولو طالعك مقاله عاطلاً من الإمضاء . تعرفه بخصائصه التي تدل عليه وهى السهولة والاستطراد والسخرية والطلاقة في التعبير حتى ليؤثر في كثير من المواضع اللفظ

(١) إبراهيم الكاتب ص ٣٠٠

(٢) قبض الريح ص ٥٠

المستعمل في لغة الحديث اليومية ما دام سليماً لا عجمة فيه فيحسبه القارئ العابر عامياً لسبق معرفته به واستعماله له وما درى أنه يتحدث بلغة فيها كثير من الألفاظ السليمة العربية النسب . وكثير من ألفاظ المازنى مستمد من (لسان العرب) . ولم يعرف المازنى الشطب أو التلثم إذا كتب أو تحدث ولهذا لم أعثر له على مسودات فنية . وقد سبق لى الإشارة إلى أنه لم يعد درسا أو مقالا . كان يكتب كما يتكلم وهو لهذا أقرب الأدباء إلى أنفسهم وأكثرهم دلالة عليها — ولعل من دسائس الأصل العربى فيه حساسيته ودقة ملاحظته . وملاحظته تقوم على الاستماع والأبصار معا وتبدو فى التصوير والتعبير جميعا . ولا يميل المازنى إلى التركيز والترتيب ..

ولأسلوب المازنى مميزات منها ..

١ — التفصيل فى التصوير والتعبير : مع بصر بالأوصاف المتنوعة وفهم كامل للترادف والتضاد . وقد أشرت فى باب النقد الأدبى إلى لومه المنفلوطى لإكثاره من النعوت والأحوال ، وعده (الاكثار من الصفات من علامات الوهن لأن الكاتب الضعيف لا يستطيع أن يتحرى الدقة إذا كان لا يدرى أى الرموز اللفظية أكفل بالعبارة التامة عن المعنى المراد .) (١)

وهو لا يؤمن بالترادف فى اللغة ، والألفاظ فى رأيه تختلف فى مدلولها بمقدار يقل ويكثر .

٢ — البساطة فى التعبير والشعبية فيه ولهذا شوهد عدة من مثل قوله (فأردت أن أدرك الترام فعدوت ، فنهجت وانقطع قلبى واضطرت أن أقف لأستريح) (٢) وقوله (فى مثل هذه الليلة السعيدة لا يجوز أن نخرج من المولد بلا حمص) وقوله (واعترفنا بأن حمارنا غلب) .

وهو لا يترفع على الأدب الشعبى : وقد سبق لنا الإشارة إلى أنه استهل به مطالعته فى الأدب فقرا (ألف ليلة وليلة) ونظائره . واحتفظت ذاكرته منه بمحصول وافر من الألفاظ والعبارات يتمثل به أثناء الكتابة فيقول (وقد سمعت وحفظت من أمثال عامتنا أن الله يشاء أحيانا أن يعطى الخلق لمن ليس له أذن ...) (٣)

(٢) خطوط العنكبوت ص ١

(١) ديوان النقد ج ٢ ص ٢٥ — ٢٦

(٣) ع المائى ص ٢٣

وشاهد الشعبية في لفظه قوله (وكان ربما قعد على الطعام وهو سليم مبرأ وفي ظنه أنه سيقش كل ما على المائدة من شدة الرغبة فيه والشهوة له) (١)

وكان يأتي باللفظ الدارج في سياق العبارة فلا ينبو به مكانه ولا يقلق به موضعه . وفي كتابه (أقاصيص) قصة سماها (على الهامش) وصف فيها زوجة مجروحة في كرامتها تكاد تنفجر (وهمت بالتحرش من فرط الحقد والعجز عن التشنج ، ولكنها خشيت أن يزيد ذلك إمعانا في الجفوة . وإذا كان قد نبأ بها وهى وادعة ساكنة ، ومؤاتية مطواع ، فكيف إذا نارت به ووقعت فيه وأغضبته ؟) (٢) ألفاظ ثلاثة (نارت به ووقعت فيه وأغضبته) كان يستطيع أن يكتب باللفظ العربيين الصريحين أو بأحدهما ولكنه يريد أن يؤاخي بين العامية والعربية ويداني بينهما ، أو إن شئت فقل إنها الطلاقة في التعبير تناسب لا يحبسها لفظ عامي عن الجريان بل يحرفه التيار العربي فإذا به قطرة ذائبة في هذا العباب العظيم .

كتب عنه أحد النقاد يقول (٣) (الأستاذ ابراهيم عبد القادر المازني أول من أثبت قدرة اللغة الفصحى على احتضان التعبيرات الدارجة ، وعلى صياغتها بحيث لا تفقد ، ولا تنقص جاذبيتها أو يتلاشى سحرها ، وتبرز حرارتها . ولعله في هذه الناحية يكاد ينفرد بهذه الميزة .)

وللمازني رأى في لغة الكتابة بسطه في نقده كتاب (الأمير حيدر) للأستاذ ابراهيم جلال بك . فقد استحسّن من المؤلف استعماله للألفاظ (الفوائيس) و (النشاش) و (الزبادى) و (الفسقية) وغيرها مما يتقيه الكتاب في هذا العصر ويعدون استعماله غير جائز . وفي هذا يقول المازني (حسنا فعل لأنى لا أرى داعياً لاجتناب هذه الألفاظ وأكثرها مأنوس ، وكلها متداول ، والاعتياض منها ألفاظاً أخرى نستخرجها من بطون الكتب القديمة أو نشتها أو ننحتها أو نفعل غير ذلك فليس من الضروري أن تكون الكلمة جاهلية ليجوز لنا أن نستعملها فإن هذا جمود يؤذى اللغة . وكل لغة في الدنيا تقتبس ألفاظاً من اللغات الأخرى أو تضع وتسك ألفاظاً جديدة تعبر بها عن حاجاتها الجديدة ، ولا يضيرها ذلك ولا يزرى بها أو يفسدها ، بل يزيد لها سعة ومرونة وقدرة على الأداء . وليس المهم أن تكون الألفاظ جاهلية أو مستحدثة بل المهم المحافظة على أوضاع اللغة وأحكامها وطريقها في تأليف

(٢) أقاصيص ص ٢٠

(١) ابراهيم الثاني ص ٦٥

(٣) الأستاذ حسن كامل الصيرفي ص ٢٧٦ من المقتطف عدد أغسطس ١٩٤٤

الكلام على « معاني النحو » كما يقول الجرجاني . وإلا فن الذي يجرؤ أن يدعى أن الجاهليين وضعوا كل لفظ يمكن أن يحتاج إليه العربي في كل بلد أو كل عصر ؟ بل من الذي يجرؤ أن يزعم أن لغة ما من اللغات لا تحتاج في كل عصر من العصور التي تتعاقب عليها أن تهمل ألفاظاً تستغنى عنها وأن تتخذ ألفاظاً جديدة بحسب ما تقتضيه حياتها الجديدة ومطالب التعبير التي لم تكن لها وجود فيما مضى ؟

وأن في هذه الدنيا لغة لم تدخل فيها ألفاظ ليست في الأصل من معدنها؟ وليس في وسع المتحرجين والمتشددين أن يحولوا دون هذا ، وقد وجد في كل عصر ناس منهم فما استطاعوا أن يمنعوا اللغة العربية أن تستمد من اللغات الأخرى ، وأن يستحدث أبنائها ألفاظاً لكل جديد لم يكن لأسلافهم به عهد . وسيظل الحال كذلك — ينحدر تيار التجدد ويقف المتشددون والمتحرجون كالصخور ، لا تمنع أن يتدفق التيار الذي يدور حولها غير عابئ بها ، وهي عاجزة حتى عن تعويقه (١) . وهو يكتب كما يتكلم ولا أدل على هذا من قوله (وكانت آخر زيارة أديت

واجبها في عيد الأضحى سنة ١٩٢٠ وهو عيد لا تزال حوادثه حية تصيح ، أعنى عندي أنا فما سمع بها البوليس ، ولا اتصل خبرها بالصحف ، ولا عرفها إلا صديق لي مات بعد ذلك لحسن الحظ لا لست أعنى هذا . . . وإنما أعنى . . . لا أدري كيف أقول .) (٢)

وبينا يجرى أسلوبه سهلاً بلا كلفة ولا تفاسيح بالفريب من اللفظ إذ تقع له أحياناً على لفظة غريبة كقوله (نخرج منديلاً من المثبنة تمسح به جبينها) (٣) ويريد الحقيقة .

ويصف الطبيعة في حالتها فيقول (هذه الطبيعة التي كانت منذ ساعة ترق وترعد وتمطر وتصخب كأنما يعول فيها مائة ألف شيطان ثم آصت كما ترين ، الآن فقط فهمت ما كنت أقرأ في صباي عن مسخوخا حجارة) (٤)

ومثل هذه الألفاظ علقت بذهنه من عصر الإرهاص الأدبي في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن العشرين حين أكب مع غيره على عيون الأدب العربي القديم

(١) ص ٨٨ من مجلة (الكتاب) عدد نوفمبر سنة ١٩٤٥ (٢) خطوط العنكبوت

(٣) غرزة المرأة أو حكم الطاعة ص ٣٦ (٤) إبراهيم الكاتب ص ٦٥

وهي تغلب على أسلوبه بين الحين والحين طبيعة لا قصداً ، ولعله أثرها في مواضعها تحريماً للدقة في التعبير ، وهي من خصائص أسلوبه بحيث لو وجد غيرها أسهل منها لاختار اللفظ الأسهل .

وقد قرأ المازني صدراً كبيراً من آداب الغرب وخاصة في الأدب الإنجليزي ومع هذا سلم أسلوبه من العجمة فهو من حيث اللفظ صريح النسب في العربية ، ولكن مظاهر التأثير تبدو في ترجمة بعض الآثار الغربية ، كما تبدو في اقتباس الاتجاه في بعض الموضوعات كما أشار هو نفسه إلى هذا في (مذكرات آدم وحواء) . (١) وهو أحياناً يستشهد بأدب الغرب كما فعل حين كتب نافيا الزهد في الحياة مورداً قصيدة لتوماس هاردي في ذلك الصدد . (٢)

ويتصل بهذه الملاحظة تفاوت أسلوبه فهو يختلف باختلاف الموضوع الذي يكتب فيه . فإذا بحث التزم الجد غالباً وأثر أسلوبه على جمال السهولة روعة الجزالة وموسيقية اللفظ المرن ، واستعمل كثيراً من الألفاظ اللغوية التي قد يحوجك بعضها إلى التماس القاموس إذا أردت أن تعرف معنى اللفظ على وجه الدقة غير مكتف بما يوحى اليك به من معناه سياق الكلام . وهذا الفرق يحسه من يقرأ كتابه (ع الماشي) أو (في الطريق) بعد أن يقرأ له (حصاد الهشيم) . هناك سمرلين رقيق ، وهنا جزالة وألفاظ قوية وعمق في النظرة . وإذا لاحظنا أن حصاد الهشيم كان من بواكير إنتاجه تيمناً أن أسلوبه يتدرج نحو السهولة مسaire لروح العصر ، وتأثراً بالنماذج الرفيعة في الأدب الغربي التي تحتفل بالمعنى قبل اللفظ ، ولأنه كان في أول أمره أشد تأثراً بالأدب العربي القديم ، ومضطراً إلى مجاملة عباد اللفظ من كتاب العربية وتقادها في مطلع النهضة الحديثة .

ومازني يرى أن للأسلوب أن يتفاوت بتفاوت موضوع الكتابة وقد فرس هذا في حصاد الهشيم عندما تكلم عن قصيدة ابن الرومي التي مطلعها :

أمامك فانظر . . أي نهجيك تنهج طريقان شقي ، مستقيم وأعوج

(١) صندوق الدنيا ص ٧٢ وقد نبه المازني إلى أن هذه المذكرات موضوعية على نسق (مذكرات آدم) للكاتب الأمريكي مارك توين (سامويل كلينز) وهي تشبهها في الأسلوب الفكاهي .

(٢) حصاد الهشيم ص ٢٨٧ - ٢٨٨

لقد علق على تسامى ابن الرومى فيها وقوة روحه بأن (الموضوع الجدى يسمو بنفسه ويساعد الشاعر الذى يتناوله . وليس الحال كذلك حين يعالج الشاعر الفكاهة . وأنت حين تجد قد لا يشق عليك أن تحلق ، ولكنك حين تبجح إلى الفكاهة لا يعود من السهل أن تحافظ على الاستواء الواجب ، وأن تتق الهبوط ، وتجنب الإهاجة ، وتكبح عواطفك ، وترخى العنان لعقلك ، وأن تشيع الجمال فى موضوعك ليسد نقصه وتملاً فراغه وتعوض نقبه ، ومن هنا قالوا إن غاية الفكاهة هى أقصى ما هو مقدور للانسان . يعنون بذلك التحرر من تأثير العواطف العنيفة ، والقدرة على التأمل فى سكون واطمئنان ، والنظر إلى ما يقع ، لا إلى القدر أو الحظ أو الاتفاق ، ومنح الحماقات والسخافات والمتناقضات ابتسامة رضية لا عبرة متحدرة ، وكبح جماح الغضب عند شهود أوم الإنسان ومعاناته ، ولعل خير من يذكر على سبيل التمثيل فى هذا الباب هو (هينيه) (الألماني) (١)

ومثل هذا التعليل ذكره فى معرض الكلام عن مجون بشار إذ نفى عنه ما نسب إليه من كلام غيره فى هذا الباب قياساً إلى كلامه فقال : (إن هذا مقياس غير دقيق لأن القائل فى المجون لا يتحرى ما يتحراه عادة فيما ينظم فى الأغراض الجدية من إشراق الديباجة ورصانة العبارة ومثانة الحبك والسبك وجزالة اللفظ وإحكام الأداء على العموم) (٢)

وآثاره على تفاوتها فى الأسلوب — يجمعها فى الآخر وحده شخصيته . فلما زنى تماحك صورته فى كل سطر من سطره سواء كان هذا السطر بما ضم حصاد الهشيم أو (ع الماشى) .

وأسلوب المازنى أسلوب واقعى دقيق التعبير والصور عنده متوازنة من حيث النقل المطابق ، ومتوازنة من حيث العبارة المطابقة . والواقعية فى أسلوبه مثالها قوله : (وانبسطن أسارىز وجهى ولمعت عيناي — أولاً بد أن يكون هذا قد حدث وإن كنت لم أر وجهى) (٣)

وأسلوبه واقعى من حيث حكايته الواقع كما هو . زار سيدة وأرسل مع خادمتها

(١) حصاد الهشيم ص ٣٩٢-٣٩٣

(٣) خيوط العنكبوت ص ٥٢

(٢) بشار بن برد ص ١١٤

ينبئها بوصوله. وكتب يصف هذا بقوله (فذهبت الخادمة وأبلغتها الرسالة، فأطلت تلك من باب غرفتها — بوجهها فقط — و...).

وقصته عن هذه الزيارة خليقة بأن تقرأ ، ليس فيها معنى مبتكر أو فكرة طريفة ولكنها شيقة لأن الروح المصرية تطل من ثنايا كل سطر فيها. إن مضمون هذه القصة أنه اشترى لصاحبه جواقة وفي فترة انتظاره لها أتى على ما حمله لها من فاكهة. ثم دخلت عليه وهو جاد في الأكل. فانظر كيف يصور ما حدث.

(... وقد سرني هذا في الحقيقة لأنه كان من بواعث الاطمئنان على صحتي ، وكان جديراً بها أن تهتئ وتفرح لي فإن الجواقة كثيرة ، وهي في السوق أكوام عظيمة ، والجيد الطيب ليس بالقليل ، وثمنه ناه لا يستحق الذكر... ولكنها وجمت يا أخي لا أدري لماذا...).

إن المصري كثير الاستعمال لكلمة (يا أخي) في حديثه اليومي ولعل مرجع هذا تحكم العاطفة فينا ولو أن الكلمة أصبحت تقال الآن بلا تفكير لأنها صارت عادة. وما هو ذا المازني يكتب وكأنه يتحدث كأن القاري جليسه فلا كلفة ولا تعمل.

وهو مولع بالمبالغة من غلبة الروح الفنية عليه. والمبالغة في التصوير تؤدي عنده إلى المبالغة في التعبير. وعلى هذه المبالغة بنوعيتها تقوم سخريته فهي كفن السكاريكاتور الذي يبحث عن الشيء الظاهر ويمضي به إلى أقصاه في نفس اتجاهه الطبيعي من غير أن يبدل شكله. فهو فن مبالغة وإن لم تكن المبالغة غايته وإنما هي وسيلة إلى ما يريد التعبير عنه.

وتمثل مبالغة المازني في وصف نفسه حين دعا سادن السكبة ذو اللحية للأمير وأخطأ، فقدر المازني للسكين الإعدام ومعنى نفسه بلحيته. فما أن تدارك السادن خطأه وصح الدعاء حتى زعم المازني أنه أسف على اللحية بل راح يقول:

(وهبط قلبي. وتدل رأسي على صدري ، واسودت الدنيا في عيني ، وتهضم وجهي ، ونقص وزني ، وتخاذلت رجلاي ، فلو أفسح الناس لي مكاناً كافياً لتهاقت إلى الأرض وتهاويت كوماً مفككاً من العظام اليابسة والأعصاب المرهقة ، وأدبر لحم خدي ، وظل يدبر ويدبر حتى بلغ أصول الشعر ومنايته فبرز معظم الشعر إلى الجذور).

ورفعت يدي إلى وجهي فإذا بي أحس لحيتي قد طالت من الهزال (١).
لم كل هذا ، وهب السادن أعدم كيف ينزع منه لحيته وكيف كان يثبتها في
وجهه هو؟ إن الفكرة نفسها مضحكة. أما عرضها بهذا الأسلوب فيزيدنا في
الضحك إغراقاً .

ولكن مبالغته هذه يقصد إليها على سبيل الامتاع الفني ، وهو لا يجذب المبالغة
على الإطلاق بل هو يشفق منها على الشرق فلا يملك حين يسمع التلاميذ السعوديين
يغالون في وصف بلادهم بالرقى إلا أن يلتفت إلى جاره السعودي ويحذره عاقبة
المغالطة في الحقائق وخداع النفس . وله في هذا الموضوع كلام جدير بالتدبر
فمن شاء فليرجع إليه (٢) .

وأسلوب المازني تتخلله كثير من الجمل الاعتراضية . فقد كان شديد الاحساس
بآفة ضمير الغائب في العربية . ومن أمثله هذه الظاهرة في كتابته قوله (... أما
محادثة الصم فشيء آخر مختلف جداً . هي صياح من جانب وبعثرة من الجانب
الآخر ، وأعني بعثرة المواضيع التي يمكن أن يدور عليها الحديث زمناً معقولاً إذ
لا سبيل إلى حصر الذهنين في موضوع واحد وقتله - أعني قتل الموضوع) (٣)
ومن أمثله إحساسه بتخليط ضمير الغائب عبارته هذه (فكل صديق السكب
أعني أن صديق ركل السكب والمعنى واضح في الحقيقة ولكنني أؤثر هذا الايضاح
إتقاء لكل غلط (٤)) .

والذي يدرس استعمال المازني للضمير يتضح له أنه يغلب على أسلوبه ضمير
المتكلم المفرد دليل إحساسه بنفسه وعرفانه قدرها حق المعرفة من غير زهو أو وضعة ،
فقد كان كما وصف نفسه (رجلاً ينقصه التواضع وإن كان لا ينقصه الكبر أن
يكون به كبر (٥)) .

فهو لا يتعالى بنفسه فيحكى عنها بضمير الجمع (نحن) ، ولا يغمطها فيلغيا ناسباً
أعمالها بخيرها وشرها إلى آخرين . وحكايته عن نفسه كل ما يتصل بها له دلالة

(٢) هذا الكلام مسطر في رحلة الحجاز ص ١٤٠

(١) رحلة الحجاز ص ١٠٢

(٤) في الطريق ص ١٢٦

(٣) صندوق الدياص ٣٣

(٥) ابراهيم السكاتب ٣٩٩-٣٠٠

أخرى غير هذه فهو ينم عن صراحة وشجاعة معا إذ لا يعبأ أن يطلع الناس على نفسه .
وذلك الحديث الذى اقتطفنا منه فقرات فى مواضع شتى دليل صدقه فهو لم يموه
حقيقة ، ولم ينحل شخصيته صفة هو منها براء .

ولشد ما يذكرنا المازنى بالجاحظ فهما يتلاقيان فى البساطة والواقعية والصدق
فى التعبير فكان كل منهما يصف الأشياء وصف ملامسة وبيان فلا تحلية ولا تعرية
حتى تحاكي الأصل فى كل شيء مع فضل من جمال الفن فى الأسلوب والسياق .

ولقد غنيا كلاهما بحمال الصدق وصدق التصوير عن زخرف اللفظ ومقتسر
التشبيه الا ما كان عوناً على حكاية الواقع أو رفقاً للبتاع الفنى بين الحين والحين
دون تكثر أو مبالغة فلم يكن أدبهما لفظياً بل عمر بالمعنويات ونفحات الحياة الزاخرة
حولها والتي إشتقا منها الكثير من مواضعهما .

وهما يتلاقيان أيضاً فى ظاهرة الاستطراد . وقد علل كل منهما هذه الظاهرة فى
أسلوبه فقال الجاحظ فى الحيوان (قد صادف منى هذا الكتاب حالات تمنع من
بلوغ الإزادة فيه . . . أول ذلك العلة الشديدة ، والثانية قلة الأعوان ، والثالثة
طول الكتاب . . . (١)) .

أما المازنى فقد علل استطراده بقوله (. . . قد أبدأ المقال معتمداً شيئاً بعينه
فيجربى القلم بخلافه .. وشييه بهذا أن تريد السفر إلى الأسكندرية فتحملك رجلاك
إلى قطار يذهب إلى السويس .. وأحسب ذلك إنما يكون كذلك لأن الكلام يفتح
بعضه بعضاً . وقد يفتتك وأنت تكتب ، معنى يعنى لك فيلميك عما كنت فيه ويدفعك
من طريقه إلى غير ما قصدت اليه . وقد تأخذ فى كلام تحسبه حيناً فتستكاءك الوعور
وتتعاظمك العقبات فتميل عنه إلى ما هو ألين . ومن هنا كان آخر ما أكتبه هو
العنوان . . وكثيراً ما أستخير الله فى الكتابة على نية معقودة ثم أعدل فى بعض
الطريق عنها وأتحول إلى سواها ، أو يجيء الكلام متناولاً طرفاً من هذا وأطرافاً من
ذاك ، ويعجزنى أن أختزل مضمونه فى عنوان فأدع المقال بلا رأس وأقدمه هكذا
إلى الأستاذ أمين بك الرافعى فيضع هو — جزاه الله عنى خيراً — ما يوافقه
من العناوين (٢)) .

(١) الحيوان للجاحظ ج ٤ ص ٢٠٨

(٢) قبض الريح ص ١٣-١٤

وقد رسم كل من المازنى والجاحظ لعصره الذى عاش فيه صورة واضحة الخطوط
دقيقة الملامح فأدبهما من هذه الناحية لون من الأدب الموضوعى .

وهما يتلاقيان فى الطبيعة الفنية التى بعدت بهما عن الجفاء العالى والكزازة ، ولعلها
من دواعى عدم احتفالهما بالتركيز .

وكلاهما وافر المحصول من ألفاظ اللغة فتسمح أسلوبهما وجرى سهلاً .

وكلاهما حباه الله بخيال خصب يمدّه بكثير من التفاصيل والملاحظات حتى
ما دق منها .

وكلاهما معنى يتقصى الخواج النفسية حتى ما خفى منها ، وتفسير الحركات
والكلمات على هديها فأدبهما من هذه الناحية أدب إنسانى ذو قيمة .

وأسلوبهما بعد هذا متفكك ساخر ضاحك لأنه ينبع من نفسين مستخفيتين
بالحياة من طول ممارستهما لها ، والنقد لما رأيا فيها والعطف مع هذا على الناس ، ومن
ثم نزعا فى تقدّمهم مزع السخرية عازفين عن الصرامة والجد حتى لا يخفى جهما .
والجاحظ يقول (الجدد مبغضون والمزح محبة) .

وإن كان هناك فرق بين المازنى والجاحظ فذلك أن أدبنا يحفو الفلسفة جفاء
لا يلين بينما أخذها الجاحظ من طرفها كما نص على هذا فى حيوانه (١) .

وسبب هذا ظاهر وهو أن الجاحظ كان من المتكلمين . والمتكلم كما يصفه لا يكون
(جامعاً لأقطار الكلام متمكناً فى الصناعة يصلح للرياسة ، حتى يكون الذى يحسن
من كلام الدين فى وزن الذى يحسن من كلام الفلسفة . (٢))

ومن نتيجة هذا أن الجاحظ أكثر عناية بالمنطق فكتاباتة يسوق بين يديها
البراهين والأدلة ويدينها على مقدمات ونتائج . وكان الجاحظ يعد هذا الضرب من
الكتابة لوناً من البديع ، بل كان يتمثل المنطق فى كل ما يصدر عنه من كتابة أو
عمل حتى جنى عليه منطق الفالج الذى أصيب به (فقد روى الرواة أنه اجتمع مع
يوحنا بن ماسوية على مائدة بعض الوزراء وكان فى جملة ما قدم مضيرة بعد سمك
فامتنع يوحنا من الجمع بينهما . فقال له الجاحظ (أيها الشيخ لا يخلو أن يكون

السمك من طبع اللبن أو مضاداً له . فان كان أحدهما ضد الآخر فهو دواء له ، وإن كانا من طبع واحد فلنحسب أنا قد أكلنا من أحدهما إلى أن اكتشفينا .) فقال يوحنا (والله ما لي خبرة بالكلام ولكن كل يا أبا عثمان وانظر ما يكون في غد) فأكل الجاحظ نصرة لدعواه ، ففلج في ليلته . فقال (هذه والله نتيجة القياس المحال (١)) .

ومن مميزات المازني في أسلوبه الحوار . ولعلنا إذا قارنا بينه وبين الأستاذ توفيق الحكيم في هذا اللون ، وجدنا الحكيم مولعاً بالحوار يسجله أينما وجد ويدون منه حتى ما يسمعه في الشارع . وهو يسلسل حواريه بحيث ينتهي دائماً إلى النتيجة المرسومة والغرض المقصود وهذا ليس طبيعياً ... أما حوار المازني فهو كسائر كتاباته تمثل فيه البساطة التي لم يعد عليها الفن فلا يتكلف ولا يتعمل ولا يفتعل الكلام اقترعاً ، بل يجريه كما يدور بين الناس في الحياة العادية فينتقل به من موضوع إلى موضوع وأنت معه لا تستطيع أن تقدر النتيجة التي ينتهي إليها الحوار حين يسهل عليك ذلك مع توفيق الحكيم .

وأنت أمام حوار الحكيم حيال طعام شهى أجيد طبخه ، ولكنك أمام المازني حيال فاكهة طازجة تروع العين والذوق والشم باللون والطعم والرائحة . . . قد يلذ المرء الطعام الشهى أكثر ولكن الفاكهة أغنى غذاء وحياة . والأذواق تختلف بعد هذا كشأنها حيال الأطعمة والمأكولات وكل ميسر لما خلق له .

والآن بعد أن فصلنا القول في أسلوب المازني يجدر بنا أن ننظر إليه نظرة عامة فإذا نرى ؟ نرى أن أسلوب المازني في مطلع حياته الأدبية كان أسلوباً مجوداً فيه بادي الجزالة ، غم الألفاظ عليه ظلال من الجرجاني والشريف الرضي . ثم تسمح أسلوبه ومرن على الأيام بجارياً روح العصر ، متوائماً مع مطالب الصحافة التي آثرها على التدريس . ويعرف المازني هذا عن أسلوبه ولم يغفله في كتابته عن نفسه فقال : (إن الظن الشائع هو أنني كنت متأثراً في البداية بالجاحظ ، وهذا صحيح . ولكن أصبح منه فيما أعلم أنني كنت مفتوناً بأسلوب الجرجاني — عبد القاهر — صاحب (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) على أن هذا شيء قد مضى ، وعهد قد انقضى والله الحمد (٢)) .

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ٦٩ للدكتور شوقي ضيف

(٢) ص ٦١٨ من عدد مجلة الكتاب الصادر في مارس سنة ١٩٤٦

وقد أطلعت على ما كتبه المازني عن ابن الرومي في مجلة البيان سنة ١٩١٣ (١) وهو الذي جمعه فيما بعد في كتابه (حصاد الهشيم) بعد أن حذف المقدمة الجزلة التي استهل بها الموضوع في البيان مما يدل على عدم رضاه عنها ، وإحساسه بأنها لا تلائم روح العصر الذي نعيش فيه ولم يعد لها في النفوس الوقع الذي كان لها سنة ١٩١٣ . ولا معدى لي من تسجيل هذه المقدمة هنا لأنها تصور أسلوبه في ذلك الحين ، وتصور مدى تأثره بالأدب القديم ، وتصور لنا بالذات (اللازمات) التي أخذها عن الجاحظ في الكتابة .

(نسأل الله يقيناً يعمر القلب ويملاً الصدر) وبعد) فهذا ما شذت العزم على كتابته وحضضت على تقديمه من النظر في شعر أبي الحسن علي بن العباس المعروف بابن الرومي الشاعر المشهور . وتاريخه والموازنة بينه وبين نظرائه وأكفائه من فحولة شعراء العرب والفرنج بما يستدعي ذكر أعيان قصائده ومقطعاته ويستوجب الشرح والملاحظة وتفسير ما يقع من كلام غريب ومعنى مستغلق حتى يكون المقال مكتفياً بنفسه ، ومستغنياً عن أن يرجع إلى أحد في تقريب بعیده ، وبيان مستعجمه . وهو عمل لعمرى يفيد غير أنه وعز المركب ، كؤود المطلب وما أظن بك إلا أنك عالم بصعوبته عارف باعتيائه وبعد مشقته ، وإلا أنك قد مهدت لي العذر من ذي نفسك في التقصير والضعف وسائر ما عساه يقع من الارتباك والخلل . وقد وجدت (أصلحك الله) أكثر من ترجم ابن الرومي من الكتاب المتقدمين لم يستقصوا أخباره ولا توخوا الإحاطة بها أو ترتيب ما آثروا منها .

فلاستهلل بجملة دعائية والاعتراض بالدعاء في الحديث كقوله (أصلحك الله) ولازمة (وبعد) كل هذا من الجاحظ . أما الألفاظ : كؤود المطلب ، عارف باعتيائه ، فهذه من الجرجاني ومن نحنا نحوه من كتاب الجزالة .

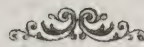
وبعد أن تكلمنا عن أسلوب المازني من حيث الموضوع نتكلم عنه من حيث الشكل ، وأعني خطه في الكتابة . وقد وصفه بالرداءة واعتذر عن هذا بقوله (كان الشيخ الذي يعلنا الخط وحشا آدميا غليظ القلب منحوس الضريبة . وكان بناء المدرسة عتيقاً متداعياً ، والأبواب ذات مصراع واحد . وكانت إذا فتحت تسند بالحجارة ، فكان هذا الشيخ لا يعاقب التلاميذ إلا بشيء واحد يضع الواحد راحته

على المكتب ويحيى الشيخ بحجر الباب ويدق به عقل الأصابع . وكان هذا عقابه الوحيد على رداءة الخط ، وعلى كل خطأ أو ذنب يرتكب . فكيف يرجى من تدق أصابعهم بالحجارة أن يحسنوا الخط ويحيدوا الكتابة ؟ فهذا سبب أن خطى ودى . (١)

وفي يدى بضع صفحات بخط يده من المخطوط الذى عثرت عليه فى مكتبته الخاصة .

وعلى الصفحة التالية نموذج لهذا الخط .

وبعد ، فإن أسلوب المازنى يمثل جانبا من جوانب مصريته ، فهو فى ألفاظه وجملته ومواضيعه مصرى الروح والطابع ، سهل كطبيعة الوادى المستوية . والإغراب فى الأسلوب ليس شيئا وإنما العبرة كما يقول سان سانس بتلك الموسيقى التى لا توصف والتى ما هى إلا نفحات نفس .

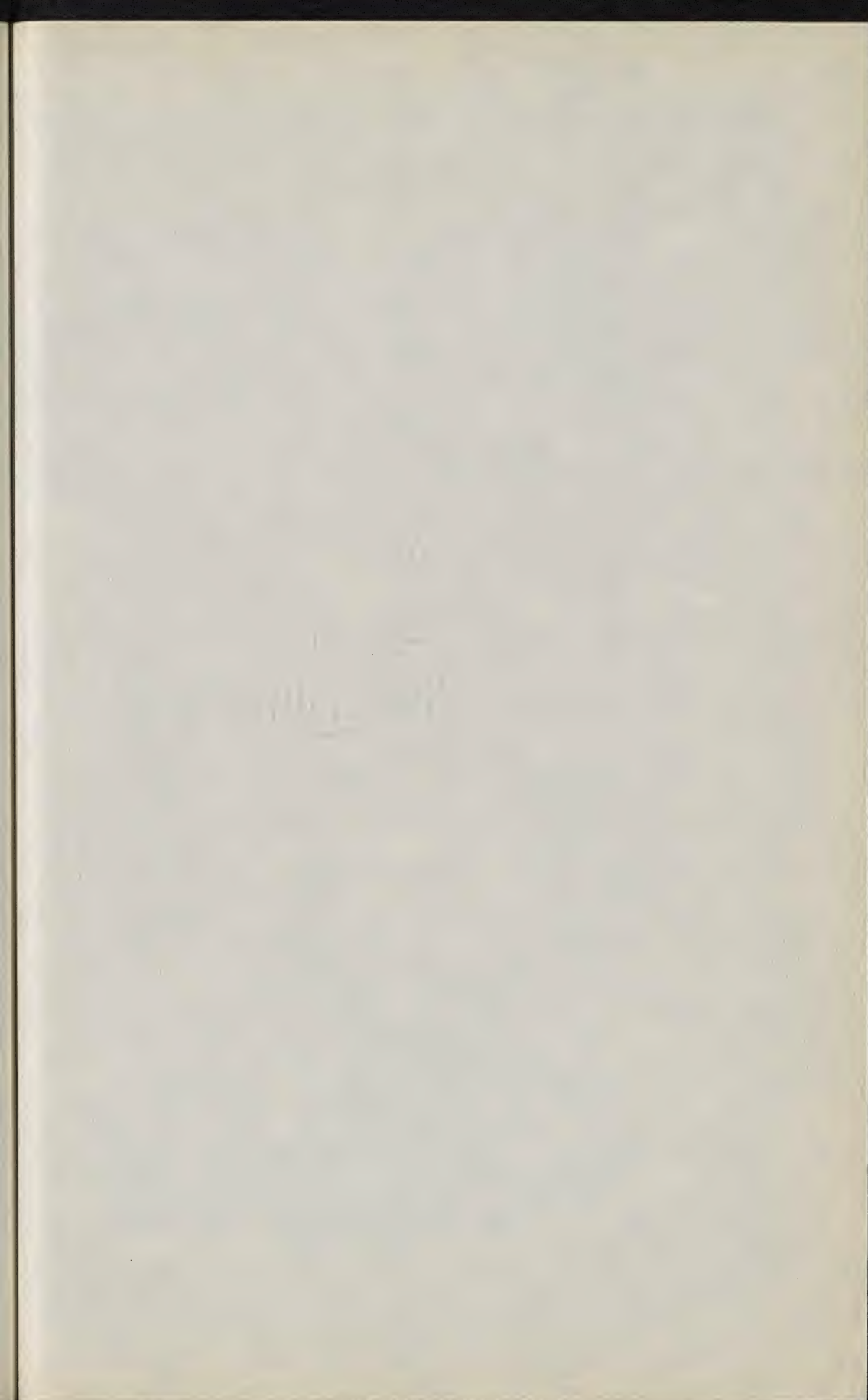


(١) خيوط المنكبوت ص ٨٦ . والمخطوط الذى بين يدى يثبت عكس ما زعمه المازنى ولعل الجزء الذى أثبت منه يؤيد هذا ولكنها مبالغة المازنى أو تفكيره أو تواضعه أو كل هذا جيمعا .

مقدمة الكتاب

الشيء خاص - لا الأدب عامة - هو موضوع كتابنا هذا والذي
مدار البحث وكان له التأليف والتصنيف وهو باب واسع المقرف
الغرض بعيد الغاية لا يزال يتنامى بك من مسألة إلى أخرى
بك من آفة إلى شاردة وهو أصول عامة وأستقراء شامل
هذاننا إليه البحث والتفكير ووفقنا إليه التقصي والتنقيب وأما
أياه الاطلاع .. وهو أول كتابه من نوعه في لغة العرب مذ كانت
الغة إلى هذا العصر الذي نحن فيه ، فإن العرب على كثرة ما ألفوا ودرروا
صنفوا لم يأتوا بشيء يضارع ما تركلنا القول فيه والكشف عنه
والفهم عليه كما سيتضح لك من أدنى تصفح للكتاب وأيسر تدبر
ومطالعه . ولست بواجب كرهنا الكتاب ككتابا يجمع لك الأصول والنظريات
ويستقصى لك الأطراف والحدود .

القسم الثالث
الملازني المتفنن



الفصل الأول

المازنى الساخر

وللكلام عن سخرية المازنى اتصال بفكاهته من ناحية ومذهبه فى الحياة من ناحية أخرى لنحكم على الضحكات التى أطلقها أمى رقصة الذبيح أم بسات العارف المحرب الذى خبر الحياة وآمن أن سوءاتها وحسناتها على السواء ليست كفاء ما تقابل به من الاحتفال فأثر أن يجلس فوق القمم ويستعرض ما يجرى تحته مسجلا لكل ما يمر ، مؤثرا أن يمثل فى أسلوبه الفيلسوف الضاحك لا الباسكى ؟ وإذا كانت فكاهته ومذهبه فى الحياة هما مفتاح سخريته فلندر الآن المفتاح فى القفل على حد تعبيره .

أما فكاهة المازنى فلها مقومات تعتمد فى ناحية منها على المبالغة فى وصف الأشياء والناس وتجسيم نواحي الشذوذ كفن الكاريكاتور . كما تركز فى ناحية أخرى على مدد من طبيعة الروح المصرية وجها الفطرى للدعابة والتندر . وقد كان المازنى بطبيعته مرحا حتى فى أخرج المواقف . وقد مر بنا عجب صديقه من ضحكه وهو عاطل إبان الثورة المصرية .

ومن تفكه الذى يقوم على المبالغة وصفه استقبال مكة له واصحبه فى رحلة الحجاز حيث يقول (أقبل علينا ناس كثيرون يسلمون علينا ، فقلت هذه فرصة . ولعل بعض قومى بينهم أتوا مستخفين فلت عليهم ، أو على الأصح شبيت إليهم وتعلقت بأعناقهم وطوقهم بذراعى وساقى أيضا — ذراعى حول أعناقهم وساقى حول خصورهم وأهويت عليهم أقبليهم وألثم أفواههم وخصودهم وأنوفهم وآذانهم ورموسهم . وكان كل منهم يتلقى مظاهر شوق بما تستحقه وتستوجب من السرور والجلد ثم يحطى على السلم) (١)

ومن هذا اللون صورة أخرى رسمها لنفسه لو شرب نرجيلة ، وهو يريد أهل جدة حين يشربونها (اشتقت أن أضطجع على واحدة من هذه الحشايا الوثيرة وأتكى بكوعى على حسبانة صغيرة وأن أضع رجلاً على رجل وأدنى خرطوم النرجيلة من شفتى وأرسل الدخان السكثيف إلى رتتى ومعدتى بل إلى أخمص قدمى ، ثم أردته من فمى وأنفى وأذنى وأنفجر بالسعال القوى كأن بركاناً انطلق من جوفى ، وأطل بعد ذلك بضلع دقائق والدخان يخرج من مسام بدنى كلها كأنى بيت من الخشب اندلعت فى جوفه نار الحريق . كما رأيت أهل جدة يصنعون) (١)

أما فن التجسيم (٢) عنده فيتمثل فى الصفات والصور التى رسمها لقصره . قال يصف سلام الناس على الأمير فى الحجاز (... فإذا كان من بينهم عظيم أو وجه وضع — أى الوجه — يده على كتفى الأمير وجذبه إليه وقبل أنفه لأن الأنف أبرز شىء فى الوجه . وقد وقف الأمير كما رأيناه ، مقدماً أنفه لمن شاء ومتلقياً قبل المهئين وثلاث الداعين ، فلما جاء دورنا وددت لو كان أمامى كرسى ... إذأ لفزت أنا أيضاً بتقبيل أنفه ولجرت ذلك وعرفت سببه وتقصيت سره .) (٣)

لقد كان المازنى قليل الطول حقاً ولكن هل المسافة بينه وبين أنف الأمير كانت تستوجب كرسيّاً يقف عليه ... إنها لسخرية من طريقة السلام هناك لفها فى سخريته من نفسه .

وكان يتندر فى مجالسه الخاصة بأنه بينما كانت سيارته الكبيرة تمرق به فى الطريق العام إذ التفتت طفلة إلى والدتها وأشارت إليها قائلة .. «عربة كبيرة وفيها عفرية» إشارة إلى ضالة حجمه . ويتفكك فى هذا المعنى أيضاً بقوله : إن من يرى العربة من بعيد يحسبها سائرة وحدها .)

لقد أخذ النقاد على المتنبي تطرفه فى المبالغة الآتية :

ولو قلم ألقيت فى شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب

(١) رحلة الحجاز ص ١٣٥

(٢) لعل للجاحظ أثر كبير فى إنقار المازنى لفن التجسيم

(٣) ص ١٠٣ رحلة الحجاز

وكأنى بالمازنى هنا يريد أن يسابقه فى هذا المضمار بزعمه أن من يرى العربية من بعيد يحسبها سائرة وحدها . ، وإن لطف من مبالغة المازنى هنا قوله (من بعيد) مما يخرج بالصورة من جنوح الخيال إلى صدق الواقع .

وقال يصف جاره الذى زعم أنه قرصه فى الكعبة (إنه كان يعمرى ذراعه ويفحصه جيداً ، استعداداً للملاكمة ، كما توهمت ، فخطوت إلى الأمام وتسللت بين الأرجل حتى حاذيت الأمير .) (١)

لو قال تسللت بين الناس لثمت العبارة عن صغر حجمه ، ولكنها المبالغة التى جعلت التسلل بين الأرجل لتجسيم قصره . وهو يرمى من وراء هذا التجسيم إلى الإمتاع الفنى باشاعة المرح فى أسلوبه . وبهذه الروح تناول شكله فقد تكلم عن السحالى فى الصحراء التى تطل عليها داره ، فقال (ولا بد لجبها وألفتها إياى واطمئنانها إلى من سر ، وأحسبه أنها لمحت فى مشابهة منها .. أو كأنى بها تعتقد أنى كنت سأخلق على صورتها ثم عدل فى خالقي ، جلست حكمته ، إلى ما هو أدنى وأهون . أعنى صورة الأناسى ! .. فان كان هذا هكذا فلعله السبب فى أن عيني تقع على الشقوق بسرعة ، وأنى كلما أمسكت عصا ألفيتنى أعالج أن أغرسها فى الأرض أو أن أحفر بها فى جوفها ، ولكم فكرت فى هذا فتمنيت أن يتيح الله لنا عالماً ذكياً لبقاً يثبت تناسخ الأرواح .. إذن لكان هذا أبسط حل لهذه المعضلة ..)

ودخل مرة وهو صبي على ناظر مدرسته فوجدته يغط فى نومه . فوصف هذا الغطيط على طريقته مجسماً (... يشخر شخيراً مختلف الطبقات متنوع النغم على كل درجات السلم الموسيقى) . (٢)

أما القصة التالية فليس الفضل فيها للمبالغة أو التجسيم ولكن للروح المصرية التى تطل علينا منها . كان راكباً مرة حماراً وقاده على جسر تحته قناسة ماء . ولندعه يصف حتى لا يفوتنا ما فى أسلوبه هو من الفكاهة التى تتحدث عنها (فلما توسطها الجحش بدا له أن يقف ، وراقه منظر الماء فأجال فيه عينيه برهة ثم خطا إلى حافة الجسر — ولم يكن له حاجز — ومد عنقه إلى الماء ، فظننت أنه قصير النظر وأنه يفعل ذلك ليسكون أقدر على رؤية خياله فى الماء واجتلاء طلعمته البهية فى صقاله .

ولسكنهم قالوا الى إنه كان يريد أن يشرب فنزلت عنه وقلت له (يا عزيزى ، إن من دواعى أسفى أنى مضطر أن أتركك إلى الماء وحدك ، فإن ثيابى يفسدها الماء وهى غالية إذا كانت حياى رخيصة) .

ولكن بعد أن فكر قليلا غير رأيه ، إما لأن الصورة التى طالعتها فى صفحة الماء كانت مضطربة مشوهة وعجز الماء عن أداء ما فيها من جمال وروعة ، أو لاعتبارات حمارية أخرى لم يكشفنى بها) . (١)

والمازنى يمثل الروح المصرية التى صاغتها طبيعة الوادى على مثال منها ، فقبستها من جوه الصفاء والابتسام ، ومن نيله التطلق والعذوبة ، ومن تربته الخصب ، ومن صحرائه الصبر الذى لا ينفد . كم وسعت هذه الصحراء بغاة حتى إذا ظنوا الأمان واستوثقوا منه لفظتهم والنيل يكركر ضاحكا .

والنسكئة المصرية لفظية فى كثير من الأحيان تتوقف على قابلية اللفظ للتورية والجناس ومن ثم فهى سريعة متدافعة ما أسعفتها بديهة حاضرة . ولعل حوار المازنى مع صاحبة السكب التى التقى بها فى جبل لبنان على طريق (ضهور الشوير) (٢) تمثل الروح المصرية فى التندر أصدق تمثيل . فالنسكئة فيها قائمة على التورية ، والتورية هى الفن المصرى فى البلاغة القديمة .

والمازنى بعد هذا محب للفكاهة وحبها لها لا يتخلى عنه حتى فى ساعات الحرج . جمع به جواد فوصف الحادث على هذا النحو (جعلت أنادى من حولى وأناشدهم الزمة والضمير والمروءة أن يقفوا هذا الشيطان وأدرك أحد إخوانى العطف على (فصاح بى) ولكن كيف نقفه ونحن راكبون ؟) فغازنى منه هذا البله ولم يفتى ما فى الموقف من فكاهة على الرغم من الألم الذى أعانيه وما أتوقعه إذا ظل الجواد يركض بى فقلت له (يا أبله أنزل واقبض على ذيل حصانى وشده .) (٣)

وكان لا يتخرج من العبث أنى ذهب وأنى سار . ركب الترام مرة وبدا له أن

(١) صندوق الدنيا ص ٧٥

(٣) صندوق الدنيا ص ٧٣

(٢) ع الماشى ص ١٦ — ٢٢

يعاين فأقبل على أحد الركاب وهو لا يعرفه طبعاً وصافحه بجرارة فائقة . فبهت الرجل ولكن المازنى استمر فى الدور ثم تظاهر بالتراجع أمام دهشة الرجل وسارع بالانزول عندما وقف الترام . وحرار الركاب الغريب فى الأمر واتهم ذاكرته بالضعف ورأى المخرج فى أن يطل من الترام على المازنى رافعا يده محميا فلهل من معارفه وهو لا يدري . وما أن فعل ورآه المازنى يحميه حتى أخرج له لسانه .

بم نسمى هذا ؟ إنها الطفولة الخالدة فى طبيعة الموهوبين . ولا غرو فبالعبقريّة إلا قابلية التجدد باستمرار وجدة الشعور Freshness وهذه طبيعة الأطفال .

ولعل أطرف صورة له تلك التى رسمها لنفسه حين أهدى إلى صاحبة له جواقة . ولمض معه إليها فنتبعمه مذ يقول (وذهبت بحملى إليها ودخلت به حجرة الانتظار) وهنا نطل عليه من النافذة (١) لنرى بقية القصة (وقلت لخادمتها . . قولى لسيدتك صباح الخير يا نورالعيون لقد حضر سيدك ونن عينك اليمنى — واليسرى أيضاً فى الحقيقة — ومعه حمل بهير من الجواقة بل من أبدع أنواعها .)

فذهبت الخادمة وأبلغتها الرسالة ، فأطلت تلك من باب غرفتها — بوجهها فقط — وصاحت وهى فرحة « صحيح . . جواقة . . حلوة » ففتحت الكيس وأخرجت واحدة ورفعتها بين أصابعى وأدبتها أمام عينها فابتسمت ابتسامة السرور وقالت . . « حالا . . حالا . . دقيقة واحدة » ودخلت .

وبقيت أنا أتمشى فى الحجرة ، ولم يكن فيها ما يسلى المرء ، ولم يكن معى كتاب أقرأه وأزجى به الفراغ ، فجعلت أقوم وأقعد وأنظر تارة فى المرأة وأمسح الطربوش تارة أخرى وأنفض عنه ما علق به من التراب . . ومسحت الخداء أيضاً . مسحته مرتين حتى صار جلده كالمرآة . وحتى حدثت نفسى أن أخلعه وأنظر إلى وجهى فيه ، ولكننى خفت أن تدخل على وأنا أفعل ذلك . وتأملت الحرير الذى كسيت به الكراسى ، ورفعت طرف السجادة وجسستها وفركت وبرها بأصابعى ، ثم لم أجد شيئاً آخر أصنعه فى هذه الغرفة ، فأنحططت على كرسي كبير وثير ، واضطجعت وفى مأمولى إذا نمت أن لا توقظنى حين تدخل . ولكننى لم أنم لأن رائحة الجواقة الذكية كانت قوية ، فقد نسيت الكيس الذى هى فيه مفتوحاً فتسور إلى أنفى أريحها وملاً صدرى وأدار رأسى . فأحسست بالجوع ، ولكننى ضبطت نفسى

وشددت على اللجام وقلت (اللهم أحزك يا شيطان ، غير أن الشيطان شديد الغواية قوى الفتنة فجعل يقول لى : (وما حبة واحدة تأكلها ، فتقيم بها هذه الثعالب التى تمزق أحشاءك ؟) فقلت (والله لقد صدق اللعين . فلا كل حبة واحدة من الجوافة اللذيذة . . ثم إن هذا عدل أحملها وأحزمها . . وأكون كالعيس التى يقولون إنها يقتلها الظمأ وهى تحمل الماء على ظهرها فى القرب . أو كالحمار الذى يحمل أسفارا ؟)

ومددت يدى إلى السكيس وأنا يقظان كنائهم ، وتناولت منه من غير أن أنظر إليه . وطابت الجوافة فى فمى فأقبلت عليها آكل وآكل — ولكن بغير احتفال والله — وإذا بها تقف فى وسط الغرفة الفسيحة وعينها مفتوحة جدا على فلم أستغرب . — فقد كان فى محشوا وأسنانى تعمل دائبة كالليل والنهار . وتنهت إلى واجبى حين رأيتهما تحملق على هذا النحو ، فبلعت ما بقى فى فمى بسرعة ، ومططت عنقى ليسهل الانزلاق ، أعنى البلع . وانحنيت على السكيس لأتناوله وأقدمه إليها وأسرها به — أعنى بالجوافة التى فيه — وإذا به ينطبق بين يدى لأنه فارغ ..

والحق أنى بهت فما كان يخطر لى فى بال أن آكل كل هذه الجوافة ، ولو أن إنسانا راهننى أن أفعل لفزعت ، وأشفقت على نفسى ، ولكن هذا الذى لم أكن أحسب أن لى قدرة عليه وقع اتفاقا . . . وقد سرنى هذا فى الحقيقة لأنه كان من بواعث الاطمئنان على صحى ، وكان جديرا بها أن تهتنى وتفرح لى ، فإن الجوافة كثيرة ، وهى فى السوق أكوام عظيمة ، والجيد الطيب ليس بالقليل ، وثمنه شىء تافه لا يستحق الذكر . . . ولكنها وجمت يا أخى لا أدرى لماذا ، ووقفت لا تتحرك كأنما سمزت إلى الأرض . فأزعجنى ذلك وخفت أن يكون قد أصابها شىء لا قدر الله ، وأقبلت عليها أسألهما عما جرى لها ، فلما أفقت أشارت بيدها — دون أن تتكلم — أن أذهب: اذهب ولا تترنن وجهك . فاستغربت أن تلقانى بهذه الجفوة بعد ذاك الترحيب والتأهيل والبشر الذى كان يفيض به ووجهها وهى مطلة به من بين مصراعى الباب ، وتمنيت لو أنها تبقى أبدا ووجهها بين المصراعين ليسيئ لى بشرها وحلاوة ابتسامتها .

الحق أنى لا أفهم النساء .. وهل تستطيع أنت أن تفهم كيف يفسد الحال وتقع النبوة بين رجل وامرأة من أجل أفة من الجوافة ثمنها بضعة قروش . . إن كنت

تفهم هذا فإنى أحسبك وأدعوك بالتوفيق إن شاء الله (١).

وله من الصور الضاحكة رحلته بالسيارة إلى وادى فاطمه وحواره مع نفسه فى كتابه (ابراهيم الثانى) ، وصوره العديدة التى رسمها لنفسه أمام المرأة وخاصة فى الحجاز . ولعل أبعدها إثارة للضحك صورته وهو يتدرب أمامها على آداب السلوك فى المجتمعات وكيفية الانخاء (٢) .

ولعل كتابه (رحلة الحجاز) أحفل كتيبه بنوادره فقصته مع دليله إلى داخل الكعبة ، وقصته مع عفريت الذى زعمه فوق أكتافه ، وقصته فى سوق مكة — وندائه على الجنىبه المصرى الذى افترضه من صديق ، وصورته على ما ئدة الأمير حين دفع يده فى خاصرة الخروف كما يزعم (٣) ، وقصته مع العبد الذى اتخذ منه عمودا ينحدر عليه إلى الأرض (٤) .

كل هذه النوادر ضحكات عالية يطلقها ولا يملك القارىء إلا أن يجاريه فيها . على أن فكاهته عليها فى كل كتاب له أكثر من دليل ، بل إن الكتاب من كتيبه ضحكة طويلة لا تنقطع فى مقال أو جزء منه إلا لتتصل فى مقال آخر .

وقد شب المازنى على حب المعابثة والدعابة وإن من يقرأ خيوط العنكبوت يطالعه المازنى الطفل وكأنه عفريت صغير ويكفى . أن تقرأ له فى الكتاب مقالات (جر الشكل) و (كيف كدت أقتله) و (الحارة اللعينة) و (فى جهالة الشباب) و (بتاع السكب) و (من ذكريات المدرسة) و (فى طليعة عيد) لترى أى طفل مغرى بالمعابثة والدعابة والاستخفاف . وقد لازمه حب الدعابة حتى آخر لحظة . عين عضوا فى المجمع اللغوى فكان يدعو (قرافة الخالدين) وكأنه كان يحس دنو أجله فهو لم يعمر به طويلا حتى استأثرت به رحمة الله .

أما مذهبه فى الحياة فقد كان متفائلا شديد التعلق بها على عكس ما يذهب إليه قوم يفسرون سخريته بأنها صدى مرارة فى نفسه وتشاؤم فى طبعه . وآية تعلقه

(١) كتاب (من النافذة) ص ١٢٤

(٣) رحلة الحجاز ص ١٤٢

(٢) رحلة الحجاز ص ١٢٥ — ١٢٧

(٤) رحلة الحجاز ص ٧٤ — ٧٥

بالحياة كراهته الشديدة للموت ونفوره منه فإذا ذكر دعا الله أن يقيه شره (١). وقد لاحظت أنه مع قدرته على الكتابة وتصرفه فيها دائم تشبيهه الهرب بالفرار من الموت . فالذى ينفر من الموت هذه النفرة ، متشبث بالحياة شغوف بها . ولا أدل على هذا الحب من قوله :

(نعم من الأكاذيب ومغالطة النفس أن يدعى أحد الزهد فى الحياة والشوق إلى الرحيل وأن يتظاهر بالارتياح إلى ذكره بعد ذهابه ، حتى التيقن من خلود الذكر ليس فيه سلوان (٢).)

وقد لخص أحد النقاد (٣) فلسفة المازنى فى الحياة فى الأناية وسوء الظن بالناس والحياة والتشاؤم . كل هذا توهمه من أقوال للمازنى يصف فيها ظلم الناس وتخاصمهم رغم أن الإنسان كما يقول كاتبنا (لا يزال يتلمس الإنسان ويحاول أن يحتليه فى كل شئ . كأنما هو يستوحش الشئ إذا أحس أنه منه خلاء ، ولو لم يكن الأمر كذلك ما كان إنسانا ولا كان على الدنيا طلاوة ، ولا للحياة رونق وحلاوة .) ويمضى المازنى فيقول (ولعمري هل تروقتا الأرض إلا لأنها مسكننا ومشوانا ومراحنا ومغداننا ، وهل يملأ الروض عين من نظر إلا إذا أحس أن رياحينه تحميه ، وحمامه يغنيه ويلهبه ، وغصونه توسوس إليه وأنه متصل بحاضره وماضيه وبذكرياته وأمانيه ؟)

(ولعمري كيف الحياة ؟ وما العيش إذا أنت حرمتنا هذا الإحساس الحلو والأناية اللذيذة وسلبتنا هذا الخلق الإنسانى والغريزة التاريخية وذلك أصل الدين وأصل الشعر وأصل العلم (٤).)

هذا الكلام هو ما توهمه الناقد أناية من المازنى ، كما توهم من وصفه أخلاق الناس سوء الظن بهم والتشاؤم . أو ليس الظلم والتخاصم ظاهرة بشرية فى كل مجتمع تتنافس فيه الرغبات وتتصادم المنافع ؟ وهل السكاتب إلا كالمصد يسجل أدق الاهتزازات فى المجتمع الذى يعيش به والنفس الإنسانية التى تتمثل فى نفسه الشاعرة ؟ وهل الذى يصف الناس بما فيهم دون تزييد يكون سوء الظن بهم متشائما منهم ؟ وهل رغبة الإنسان الخالدة فى إنسان آخر يجاوبه تعدد أناية تلصق بالمازنى

(٢) حصاد الهشيم ص ٢٨٧
(٤) حصاد الهشيم ص ٣٠٧

(١) خبوط العنكبوت ص ٩٩
(٣) الأستاذ عبد السمير المصرى

كشعار لنظرته إلى الحياة ؟ حقاً إنه هو نفسه وصف هذه الرغبة (بالاحساس الحلو والأناية اللذيذة) ولكن وصفه لها بالأناية بعد وصفه بالإحساس الحلو ، ونعته الأناية . . « اللذيذة » كلها قرائن تؤيد أن الأناية التي يعينها ليست ذلك الخلق البغيض التي تجعل الانسان يكره أخاه ويود أن يستأثر دونه بكل خير ، إنما هي تجاوب النفس الحساسة مع الحياة والأشياء وهو المعنى الذي عناه الكاتب .

والناقد يجعل التشاؤم واليأس من الحياة ومن الناس متأصلاً في نفس المازني من أبياته :

أكلنا عشيت يوماً أحسست أني متته
وكلمنا شمت خلا وجدت أني فقده
ثوب الحياة بغيض ياليتني ما لبسته (١)

هل هذه الأبيات تحمل كل ما حمله لها الأستاذ الناقد ؟ أظن لا . . . إن هي إلا صرخة صدر مكروب في ساعة يأس تنقضي وتلاشي الصرخة في الفضاء وكأنها لم تكن . وما من أحد إلا ويتناوبه اليأس والأمل وهل الحياة أفراح كلها ؟ ليتها ، ولكنها — وقد يكون هذا الحسن الحظ — ليست كذلك . ومع هذا فالأبيات قليلة بالقياس إلى ما خلف المازني من شعر ونثر ، ولا يمكن أن تدل وحدها على أصل من أصول نفسه .

وهو يجعل سخريته صدى هذا التشاؤم الذي يرجعه إلى أنه أشربت نفسه حكمة الكتاب المقدس التي تخرج إلى التشاؤم والإعراض عن الحياة بل احتقارها ، حتى أصبح يرى الكثير مما تتعلق به باطلاً وقبض ريج . ويستخر من جهد حياته فيحسبه حصاد هشيم . (٢)

إنني أوافق الناقد في أن الكتاب المقدس أثر في المازني ، ولكنني أخالفه في نوع التأثير . فهو لم ينجح به إلى التشاؤم ، ولكنه زكى نظره المستخفة إلى الحياة ووطنها في نفسه .

ومن يرون المازني متشائماً مروراً يائساً من الحياة والاحياء ، الدكتور مندور

(١) العدد ٦٠٣ ص ١٥ من مجلة الثقافة

(٢) العدد ٦٠٣ ص ١٦ مجلة الثقافة

فقد كتب يقول : (واسم كانت تحلو الحياة عندئذ لرجل كالمازنى الذى ضاق ذرعا بالحياة والأحياء حتى أصابه منهم اليأس وتفجر هذا اليأس سخرية وتنكرا للحياة ومن فى الحياة وما فى الحياة (١)) .

وأرى أنه ليس متمكراً للحياة وما فى الحياة، من يقول : (إننى لمن أشد الناس رغبة فى الحياة الرضية، ونشدانا للعيش الرغيد ، وطلبا لأطياب الدنيا ، وعكوفاً على متعها المشتهاة . وكل ما فى الأمر أنى أرى أن فوزى بما أبغى لا يستوجب أن يحرم الناس غيرى ما يطلبون ، أو أن يخيموا ويخفقوا . وأى دنيا تكون هذه إذا كان نجاح فرد فيها وتوفيقه فى إدراك آرايه لا يتسنى إلا بخيبة الساقين ، فإن الأرض رحيمة ومجالاتها لا آخر لها . وما رأيتنى عجزت قط عن اختراع طريق بكر ، أو الاهتمام إلى ميدان جديد ، إذا شعرت بالحاجة إلى ذلك (٢)) .

ولعل عذر الناقدين فى هذا رأى قول المازنى :

« متى جاء الخريف وبدأ المرء يشعر بأنه قد رأى خير ما كتب له فى عمره ، وأن ما تبقى من رحلته فى هذه الدنيا أشبه بأن يكون وجوداً منه بأن يكون حياة — استمرار ومجرد اندفاع فى الطريق الذى كانت تجرى فيه الحياة الأولى كما يجرى النازل من الترام خطوات إلى جانبه . . . عرف المرء أن أذنه التى كانت تشملها همسة الحب الخافتة ان تسمع بعد ذلك تلك اللغة العذبة ، وصار القلب الذى كان يطفر إذا هتف بالنفس هاتف من أمل أو طمح يخفق بلا احتفال ، ولا يخرج من دقه عن الانتظام . وبدأت الآمال والرغائب التى كننا نعتز بها ونحرص عليها تفقد حلاوتها وقوتها ونضارتها . . وتنعزى شجراتها من أوراقها وتحف وتصفى وتساقط على اليد ويطيها النسيم هنا وها هنا (٣) » .

إن المازنى هنا يصف خريف العمر كما هو ، والخريف عند الإنسان كالخريف فى الطبيعة تعزى فيه الأشجار من أوراقها ، وتحتجب فيه الشمس عن سمائها فتقدو فيها قطع الغمام وتروح . فإذا التمت الشمس السفور من بين فرج السحاب فلسكى

(١) البلاغ الصادر فى ١٩ / ٨ / ١٩٤٩

(٢) من مقال للمازنى عنوانه (درسان من دروس الحياة) الرسالة العدد ٦٣٧ فى ١٧ / ٩ / ١٩٤٥

(٣) الثقافة العدد ٦٠٤ ص ١٧ وقد احتج بها الأستاذ عبد السميم المصرى على المازنى

تحتفى من جديد . وتلوذ الطير بأوكارها فلا هزج ولا غناء . وهكذا تزهّد الطبيعة في حفل زينتها ، ويتزن صوتها ، وتحتشم في الابتسام . والإنسان في خريف العمر تتشد حركته ، وتفتر حرارته ، ويحاسب نفسه لأنه يتوقع الحساب من سواه .

وقد يعترض أمرؤ بأن المتفائل بالحياة لا يشيب قلبه ، وإن وشع المشيب فوديه . وأن شباب القلب يتبع حيوية صاحبه . ولكن هذا الاعتراض يذهب به أن المازنى هنا لا يصف نفسه خاصة ، وإنما يصف خريف العمر عند الناس عامة ، فهو يرسم القاعدة وما يشد عنها يؤيدها ولا ينفيها ، والشاذ على أية حال ليس عليه قياس .

وليس معنى هذا أن نفس المازنى خالية كل الخلو من المرارة فإن أخلاهم من الهم أخلاهم من الفطن ، والفنان ذكى الإحساس وليس المجتمع خيراً كله حتى تبرأ نفس الفنان مما يخلفه الشر من آثار ، بل لعله بحكم قوة إحساسه أكثر مرارة ممن يبرون بالشر فلا يحسونه ، أو أولئك الذين يحسون به ولكن لا يحفلون . كما لا ينفي مرارة المازنى ما نصفه به من حبه للرح والضحك وميله إلى الاستخفاف وعدم المبالاة فإن هنرى برجسون يرى (أن المجتمع كلما تقدم أوجد في أعضائه مرونة في التلاؤم ماتزال تزداد وازداد توازنه في الأعماق ، وطرّد إلى سطحه شيئاً فشيئاً هذه الاضطرابات التي لا بد منها في مثل هذه الكتلة الضخمة ، ورأينا الضحك يقوم بوظيفة نافعة إذ يرسم شكل هذه التوجّات .

كذلك الأمواج تصطّرع على سطح البحر في غير تهادن ، بينما تلتزم الطبقات الدنيا سلاماً عميقاً . إن الأمواج تتصادم وتتعاكس . وتسعى إلى توازنها . ونرى زبداً أبيض خفيفاً فرحاً ، يحف بجواشها المتغيرة . وإذا تردت الموجة تخلف أحياناً على رمل الساحل قليلاً من هذا الزبد . فيأتى الطفل الذى يلعب قريباً فيتناول منه قبضة ، فما يلبث أن يستغرب بعد لحظة كيف لا يجد في كفه إلا بضع قطرات ماء ، ولكنه ماء أشد ملوحة وأشد حرارة من ماء الموجة التي حملته . إن الضحك ينشأ كما ينشأ هذا الزبد . إنه نذير الثورات السطحية في ظاهر الحياة الاجتماعية ، يرسم فيه على الفور شكل هذه الاهتزازات المتحرك . إنه هو الآخر رغبة مألحة ، وكأرغوة يفور من مرج . ولكن الفيلسوف الذى يتناول شيئاً منه ليدوق

طعمه ، يجد أحيانا في قليل من مادته غير يسير من المرارة (١) .

وعندى أن سخرية المازنى منشؤها الأصل نزعة الاستخفاف فيه ، وجاءت تجارب الحياة وإطلاعه الواسع فزاد نزعته تمكننا من نفسه . وليس أدل على نظراته إلى الدنيا وسخريته منها من أسماء كتبته (خيوط العنكبوت) و (حصاد الهشيم) و (قبض الريح) الذى قدم له بإشادة محتفلة بالصحراء إذ يقول . . . إني أحس خفةتها وأسمع نبضها . وهى على تفكك ذراتها كل كامل فى رأى العين وفى إحساس القلب . وربما توهمتها مخا عاريا ينشئ ما لا يدرى . وقد يتمثل لى فيها رأى أرضنا . أو ما أحسبه رأيا . . . فى الحياة والمساعى حتى لا كاد أسمعها تقول بلسان هذه الصحراء للناس أو للبقاد . .

« ما جدوى هذه المساعى ؟ ما خير أن تزخر على ظهري الحياة ؟ لأية غاية أو فى أى سبيل إرهابى وكدى ، وإملالى على الأدهار ؟ إنه عبث متواصل فى الوسع رفع مؤنثه بالحو والسلب . وقد تكون لهذا حكمة ، ولكنها حكمة كانت تكون عندى أعدل لو أنها شاءت ألا تكون هذه الحيات (٢) . »

وما سمع أديبنا فى الحقيقة إلا صدى ما يحيك بنفسه من مشاعرو ويجول بفكره من آراء .

هل كان المازنى متشائماً من الحياة كما يقول كثيرون ؟ أم ولد له هذه الآراء سكناه بجوار الصحراء وطول تأمله فيها . والضارب فى الصحراء يبعث عريها فى نفسه هذه الآراء ، ويظهر جلالها وتراحمها ضالة الإنسان إذا قيس إلى عالمها الرحيب وكل ما فيه جبار ، الريح والسكون والليل والذكر ؟

وهو يسوق فى مقدمته عبارات من التوراة ترجمة لما تهتف به الصحراء فى سمعه . (باطل الأباطيل ، البطل باطل . ما الفائدة للإنسان من كل تعب الذى يتعبه تحت الشمس ؟ دور يمضى ودور يجيء ، والأرض قائمة إلى الأبد . . . كل الأنهار تجري إلى البحر ، والبحر ليس بملآن . . كل الكلام يقصر . لا يستطيع

(١) كتاب الضحك تأليف هنرى برجسون تعريب الأستاذين سامى الدرونى وعبد الله

عبد الدايم ص ١٣٢

(٢) قبض الريح — المقدمة ص ٨

الإنسان أن يخبر بالكل . العين لا تشبع من النظر ، والأذن لا تمتلئ من السمع ، ما كان فهو ما يكون ، والذي صنع فهو الذي يصنع ، فليس تحت الشمس جديد . أنا الجامعة ، كنت ملكا على إسرائيل في أورشليم ، ووجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السموات . . فإذا الكل باطل وقبض الريح (١) .

ويتجاوب المازني مع هذا الكلام الذي صادف في نفسه هوى فينطلق كمن ينفس عن نفسه ثقلا يتودها ..

« وأنا أيضاً كالجامعة ، وجهت قلبي إلى المعرفة ، وامتحنت نفسي بالسؤال وعللت روجي بالتفتيش . بنيت لنفسي ، آمالا ، غرست لنفسي أوهاما ، عملت لنفسي جنات وفراDIS غرست فيها أحلاما من كل نوع ثمر ... وهذا كان نصيبي من كل تعبي ... قبض الريح ... من ذاك الذي لا تهتز نفسه من أجله وهو يقول :

« واستنفذ العناء مجهودي كما تنفذ السحابة أراقت ماءها على الأرض . وكل بما عنده يحد .. زرعت حصي في أرض صفوان وهذا حصادي ، وقبضت الريح من كل تعبي تحت الشمس وهأنذا أؤديها إلى القاريء وأطلقها عليه كما تلقيتها لو يقنع الطالب المذل . وقد خرجت كما سيخرج القاريء وكما سيخرج جميعاً من هذه الدنيا وليس في يدي شيء »

ولعل قراءة ته للتقصص الروسي لها دخل كبير في استخفافه بكل شيء فإن فلسفتهم تقوم على أساسين ..

1) Nehlism

2) Animalism

أى الحيوانية والعدمية والروس شعارهم (تعالوا ننقرض) وتغلب على طبيعتهم الشهوات .. وقد تأثر المازني بالقصة الروسية كثيراً ، ودليل كتابه (ابن الطبيعة) (٢) فهو مترجم عن الكتاب الروسي ارتزيباشيف ..

(١) قبض الريح — المقدمة ص ٨

(٢) كتب المازني في الهلل أن قراءة هذا الكتاب أثرت فيه تأثيراً بالغاً .

ونزعة الاستخفاف هذه يقول عنها الأستاذ العقاد إنها وكل نزعة من قبيلها تملك صاحبها وتلازمه على الدوام — لن تنشأ فجأة ولن ترجع إلى علة واحدة بل لابد لها من علل شتى يكمن بعضها في الطبع، ويأتى بعضها من عراك الحوادث ووحى المطالعة والتفكير (١) ..

وهو يعدد جوانب هذه النزعة عند المازنى لجانب الطبع يفسره حبه للدعابة وميله الطبيعي إلى الاستخفاف .

أما جانب التجربة فنه النفسانى الذى خامره من إرساله الشعر خاصة بغير صدى يتلقاه ممن يعينهم بشعره .

ومنه آلام الصدمات المتعاقبات ولا جرم تشغل هذه الصدمات على من يعانيها من كوارث الحزب العظمى ، ومن مزاولة الشدائد والمضنيات فى بيئة الأدب ، وبيئة التعليم وبيئة الصحافة مجتمعات فيخفف ثقلها بما استكن فى طبيعته من نوازع الاستخفاف .

أما الجانب الذى أوحى به المطالعة فأحسبه راجعاً على الأرجح إلى كتابين من القصص الروسى .، أحدهما قصة (سائين) لمؤلفها ارتزيماشف ، والآخر قصة (الآباء والأبناء) لتورجنيف . وكتابهما تخلق الاستخفاف على الأقل حين قراءتها لمن لا عهد له بالاستخفاف . ولست أنسى هزة وجدانه بأفاعيل سائين بطل القصة الأول ، مع إنكاره لتلك الحيوانية اللجوج التى مثله بها مؤلف القصة . وقد بلغ من رضاه عنها أنه ترجمها باسم (ابن الطبيعة) ، وأنه كان يردد بعض (لوازم) سائين فى كلامه بعد قراءتها بسنوات (٢) .

وقد بين الأستاذ العقاد أن ظاهرة الاستخفاف إذا أبدأها غير مكترث لقلّة إحساسه ، فإن المازنى يبدىها لفرط حسه وشعوره وتخيله . فنفسه (تستخف لتنجو من حسها ، ولا تستخف لأنها من الحس بمنجاة . بل يوشك من فرط حسها وشعورها وتخيلها أن تخاف مما يسر خوفها مما يسوء . كما قال من أبيات :
ويروغنى يأسى ويفزعنى أملى ، وأفرق من لقاء غد

ولرب جوهرة ظفرت بها فنفضت منها كف مرتعد
ورجعت أنظر هل بها أثر منها يظل يهيض من جلدي (١)
يعزز هذا كله قراءته المستوعبة للجاحظ . والجاحظ كان يدعو إلى الضحك
ويقول إنه (لا يغضب من المزاح إلا كز الخلق ، ولا يرغب عن المفاكهة إلا
ضيق العطن (٢)) .

والجاحظ يمثل السخرية في الأدب العربي القديم . السخرية من كل شيء حتى
لنجدتها منبئة في آثاره المختلفة من غير استثناء .

وقد سخر المازني من كل شيء . سخر من نفسه كما سخر من الناس والأشياء .
وأسماء كتبه ومقدماتها يؤيد هذا . وقد رأى الناس في مقدمة حصاد الهشيم تهكما
بالقراء وزراية عليهم فدافع في (قبض الريح) عنها في معرض الكلام عن حديث
الأربعاء . فعرض لوصف القراء لها بأنها زراية عليهم وتضاحك بهم فقال : (وجوابي
كلا بالخط الثلث . وبراءة إلى الله من هذا الوهم الذي ركب بعض الناس ... وهل
من الزراية والتهكم أن أقول أن هذا أقصى ما وسعه جهدي فإن رضى عنه القراء
فبها والله الحمد وإلا فما لا يصلح كتاباً قد يصلح وقوداً ؟) أنا أقدر في هؤلاء القراء
الذكاء والفطنة فأسبقهم إلى الحكم على كتابي على حد قول القائل : يبدى
لا يبدى عمرو (٣) .

وهذا الدفاع لا يخلو من مغالطة لأن مقدمة (حصاد الهشيم) مشوبة بسخرية
عميقة منبعثة عن نفس تعالى بهذا الأثر النفيس ، ويخطر لها في اعتزازها خاطير روعها
هو أن القراء قد يجعلون منه وقوداً دم القلب هذا ! فتنفض روعها سخرية للتسرية .
وقد تناول المازني سخريته بالبسط كعادته فهو لم يغادر شيئاً يتصل به إلا جللاه .
وعمل سخريته بقوله (وأنا في العادة أوشر الاحتشام أمام الناس ، ولكن حين
أكون بين إخواني وخلصائي أطلق لنفسى العنان ولا أبالي ما أقوله أو أفعل مادمت
أريد أن أقول أو أفعله . ولو وسعني أن أملأ الدنيا سروراً واعتباطاً لفعلت فياني
عظيم الرثاء للخلق ، وأحسب أن هذا تعليل ميلى للفسكاهة . فياني أتسلى بها وأنشد أن

أدخل السرور على قلوب الناس لاعتقادي أن عند كل منهم ما يكفيه من دواعي الأمل ، وما دام في الوسع أن نعرض عليهم الناحية المشرقة الضاحكة فلماذا نغمهم ونحزنهم . . . ثم إن للفكاهة مزية أخرى هي أنها أقوى ما أعان على احتمال الحياة ومعاونة تكاليفها والنهوض بأعبائها الشقال . فهي ليست هزلا ولا تسلية فارغة ، وإنما هي تربية للنفس . والرجل الذي يلتقي الحياة بابتسامة المدرك الفاهم — لا الأبله الغافل خير وأصلح ألف مرة من الذي لا يزال يدير عينيه في جوانبها الحالكة ويندب ويبكي ويعول . ولو نفع السخط والغضب والبكاء لقلنا حسن ، فلماذا لا ننظر إلى الجانب الوضاء . . . أو لماذا نعي عنه وهو موجود ، أي لماذا نفقد القدرة على الاحتفاظ بالاتزان أو صحة الوزن للأمور (١) .

لم يبق شك بعد هذا في أن سخرية المازني لم تكن تنفيسا عن مرارة وألم فحسب ، وإنما هي فوق هذا ابتسامة المدرك الفاهم على حد تعبيره ، ابتسامة العاذر الذي يعرف الطبيعة البشرية ومن ثم يساهم في إصلاح الأخطاء في جو من الضحك يخلقه هو للتلطيف من مرارة الحقيقة ، ابتسامة عريضة مستخفة لأن وراءها نفسا رحيمة واعية تدرك أن الحياة لا تستحق كل هذا الاحتفال بها من الأحياء لأن كل شيء فيها إلى زوال . . . فهو كمن يشرف على دنياه من أعلى القمم ومن ثم يرى كل شيء فيها صغيراً . وهو في بعد نظرته وارتفاع مكانه يمثل الفيلسوف الضاحك حين يمثل شاعر المهرة في أدبنا العربي (الفيلسوف الباكي) .

رئي المازني نفسه على طريقته وتقدم بالثناء إلى صاحب أخبار اليوم الذي رفضه تطيرا فسكتب المازني (كنت أريد أن أضع مثالا جديدا في الرثاء ، فإن مديح الموتى أصبح عادة مملة ، والبكاء على الأموات في الصحف يذكرني بما يقوله الندابات في المآتم . أريد أن تتعود تسجيل أخطاء الموتى ونواذرهم . . . أريد أن يبتسم الناس عندما يسمعون نبأ موتي . . . إن حياتي كلها سلسلة من المآسي ، لكنني يوم أموت أريد أن أسجل ابتسامة على شفاه قرائي . . . إن الدموع تجف سريعا . . . ولكن الضحكة تعيش طويلا . .)

إن فلسفة المازنى فى الحياة بل والموت إنما هى فلسفة الضحك ...

* * *

لقد وضع الآن أن سخريته من صنع عوامل عدة أجمعها فى :
* مرح طبعه .

* موقع بيته الأول بين منازل الآخرة وما يوحى به من استخفاف بالدينيا .
* قر به من الصحراء وطول تأمله فيها وما يولده هذا التأمل فى النفس من
زراية بصغائر الحياة مما يحتفل به الناس .

* ما مر به من أحداث تركه لا يبالى شيئاً وهل يخاف الغريق البلبل .
* اطلاعه الواسع . ومن شأن القراءة المتوسعة أن تنفض عن صاحبها التسليم
المطلق بما تواضع عليه الناس بعد أن تصحح نظرتة إلى القيم . يضاف إلى هذا
قراءته الخاصة للتوراة والإنجيل والقصص الروسى والجاحظ وتجاوب هذا كله مع
ميوله مما عزز نظرتة إلى الحياة بعين الساخر المتهمك .

* والمازنى بعد هذا انعكاس تام للروح المصرية الساخرة من طول ما كابدت
من آلام فهى تنفس ألها فى ضحكات ذات معان . انعكاس للروح المصرية التى تستعلى
على الحوادث بالسخرية منها والاستخفاف بها . الروح المصرية التى يزيد بها إرهاق
المظالم وعنت الأيام صلابة وجلدا حين يخيل للكائدين لها أنهم قهروها بالعسف ،
وخنقوها بالكبت فإذا بها تتربص بهم الدوائر ، وإلى أن تحين تزجى صبرها بالتندر
عليهم والضحك منهم ضحكات حية لأنها تحمل لون الحياة فهى مثلها ليست بيضاء
وليست سوداء ولسكنها رمادية اللون ... وكذلك كانت ضحكات المازنى فهى ليست
سوداء قائمة متشائمة كما يظن البعض ، وهى فى نفس الوقت ليست بيضاء ولسكنها
مزيج من هذا وذاك .

وهذا اللون من الضحك دليل إحساس وعلامة يقظة حين يتم الضحك الأجوف .
عن الغفلة إن لم يكن عن فقدان الشعور . وأخلاهم من الهم أخلاهم من الفطن . ألم
يقول المازنى (إن فساكتى ثمرة الهم والسكد ، وإن عطفى على الناس هو الذى يغربنى
أن أعالج إدخال السرور على نفوسهم ، وإنى أحاول أن أقوى ضعفى بهذه الفكاهة
وأرجو أن يكون لها فى نفوس القراء مثل هذا الأثر . وقد خلقتى الله صارما مرا
ولا حيلة لى فى هذا ولسكنى ما زلت مذ شبيت عن الطوق ، أروض نفسى على اللين .

والسجاجة ، وأجاهد أن أحلى مذاق العيش لنفسى ولمن حولى ، ولقرائى الذين أعدهم أهلاً وإخواناً وأبناءً وإن كنت لا أعرفهم (١).

وضحك المازنى فى مواضع كثيرة ، ضحك المزاوغ . والمزاوغة صفة علمتها الأحداث الطبيعية المصرية . رأيت طفلين مصريين فى الطريق يشترجان فطرح أحدهما صاحبه على الأرض فى غلبة فصاح الطفل المغلوب فى وجهه غريمه بقوله وهو لا يزال منطرحاً « والله لأوريك » وكانت حركات يديه ووجهه تؤدى هذا المعنى أيضاً . إن هذا الطفل المصرى لا يركن إلى الهزيمة بل هو لا يريد أن يعترف بها وإن نمت عبارته برغمه عنها . إنه يمتقد أنه قادر على الظفر بغريمه ولو آخراً ، ولو بعد حين . والمازنى فى ضحكه يذكرنا بصاحب هذين البيتين .

دع الحوادث تجرى فى أعنتها ولا تفتن إلا خالى الببال
ما بين غمضة عين وانتباهتها يغير الله من حال إلى حال

وهذه هى القدرية بعينها الملبوسة فى طبيعة النفس المصرية . . القدرية التى تحد أحياناً من استشرافها إلى فوق ، وتطلعها إلى أمام . وإن كانت ترفدها أحياناً أخرى برصيد كبير من السلوى ، وتمدها بالظاف من العزاء يقويها على المعاناة ، ويحملها على الصبر ، ويصلها حين القنوط برحمة الله .

* * *

ولكن هل سخرية المازنى وسيلة إلى غاية بعينها ؟

فى الحق أن سخرية المازنى لا تهدف إلى قصد معين ، ولا ترمى إلى غرض بذاته كبعض الكتاب الذين اشتهروا بالسخرية ، ومن اتخذوها طريقاً فى معالجة الموضوع الذى يتناولونه .

فنحن نجد برنارد شو — وهو أحد الكتاب الساخرين المشهورين — لا يعتمد السخرية لأنه ساخر بطبعه فقط — بل لأنها سبيله فى معالجة موضوعه . (فأدب شو أدب النقد الاجتماعى . وأسلحته فى هذا النقد الفكاهة والسخرية والتعريض (٢) .)
سخرية شو وراءها فكرة . يسخر من الجنسانية وشرها المزعوم فيؤلف « ايناس الجديد ، أو الأسلحة والرجل » . ويسخر من الزواج وقدسيته التقليدية

(١) ص ٩ مجلة الثقافة العدد العشرون السنة الأولى ١٦ / ٥ / ١٩٣٩

(٢) كتاب (فى الأدب الانجليزى الحديث) للدكتور لويس عوض ص ١٥٣

فيكتب (مهنة مسزوارن) . ويسخر من الدين ونفاق المتدينين فيكتب (الميجر برابرا) . ويسخر من الاستعمار وتعميره الكاذب فيكتب (جزيرة جون بول الأخرى) وهكذا (١) ..

فالمرء لا يجد له كتاباً إلا ويهدف به إلى غرض . وهو في كل هذا يدرس جميع جوانب موضوع سخريته . . وهو في سخريته يعتمد على تحويل الأفكار وعرضها ومناقشتها . فتأتي سخرية في عبارة منسقة منمقة يقول عنها : « إنى أتعب غاية التعب في استنباط ما ينبغى أن يقال . ثم أقوله بعد ذلك بأدنى العبارات إلى الاستخفاف (٢) » .

فشو كاتب دائم الجدر رغم مظهره الساخر ، تلس جده في كل لحظة من لحظات مرحة ، وشو كاتب يستخدم الفكاهة للدعوة إلى فلسفته الاجتماعية (٣) . ونجد غير شو « أوسكار وايلد » الذى هجا المجتمع ونظمه الأخلاقية والسياسية والاقتصادية وهجا أساليب الفن المعروفة في عصره . ولم يتبع وايلد في كتاباته الفنية طريقة الوصف والنقد بل لجأ إلى السخرية والتعريض . فهو يفضح العيوب بالنسكة ، ويشهر بها بالدعابة . وهو يستنبط النسكة آناً باستخدام المفارقات ، وآناً باستخدام النقائص . وآناً باستخدام ما لا ينتظر ، وآناً بالعبرة الطليمة المبلورة (٤) .

نجد هذا كله في مؤلفاته « صورة دوريان جراى » و « مروحة لليدى وندمير » و « الزوج الكامل » .

ونجد كذلك فولتير وقد اتخذ من سخريته سبيلاً إلى تحقيق هدفه من هدم العقائد والمعتقدات في عصره . فالقصص عند فولتير لم يكن غاية تطلب لنفسها ، وإنما كان وسيلة يتبعها الكاتب ليصل بها إلى غرض من الأغراض الفلسفية ، سواء أكان هذا الغرض متصلاً بما بعد الطبيعة ، أو النظام السياسى ، أو النظام الاجتماعى ، أو النظام الدينى ، أو بكل هذه الأشياء جميعاً (٥) .

(١) (كتاب فى الأدب الإنجليزى الحديث) للدكتور لويس عوض ص ١٤٩

(٢) مجلة الكتاب العدد الأول السنة الأولى نوفمبر ١٩٤٥ مقال الأستاذ العقاد (السخرية عند برنارد شو)

(٣) كتاب فى الأدب الإنجليزى الحديث للدكتور لويس عوض ص ١٣٣

(٤) كتاب فى الأدب الإنجليزى الحديث للدكتور لويس عوض ص ١٣٣

(٥) مجلة الكتاب المصرى عدد ٣ مجلد ١ ص ٢٩٠ مقال للدكتور طه حسين عن فولتير

والمازنى كساخر لا يمكن أن يشبه هؤلاء الكتاب عن اتخذوا السخرية سبيلا إلى تحقيق أهدافهم وتدعيم مبادئهم . وإنما سخرية المازنى كسخرية مارك توين الكاتب الأمريكى المشهور (١٨٣٥ — ١٩١٠) وقد تأثر المازنى به كثيراً فى أدبه الساخر . فنجدته فى بعض صور كتابه (صندوق الدنيا) قد كتبها على نسق ما كتب مارك توين ، وقد نص المازنى على هذا صراحة (١) . ونجدته فى بعض الأحيان ينقل عن مارك توين صوراً من سخريته من كتاب The Innocent Abroad لمارك توين (٢) .

وقد صور المازنى طفولته وصباه فى صور ساخرة فكهة فى كتابيه (صندوق الدنيا) و (خيوط العنكبوت) كما صور مارك توين هذه المرحلة من حياته فى كتبه الثلاثة .

Tom Sawyer, The Adventures of Huckleberry, The life on the Mississippi

وكما صدر كلاهما فى السخرية عن أصل واحد هو الألم ، اتحدا فى الغاية وهى التنفيس عنه والاستعلاء عليه .

فالمازنى يرجع سخريته إلى ملاقاته من الشدائد والحن ، وأنه يتخذ السخرية سبيلا إلى ملاقاته هذه الحن والشدائد بالابتسام ، فيقول .. (٣)

وعلى الحياة الابتسام .. وإنه لعجيب أن يحتاج المرء أن يتعلمه .. ألم يقل بعضهم فى تعريف الانسان إنه حيوان يبتسم .. وأدعى إلى العجب من ذلك أن أن تكون الحن والشدائد هى التى عملتنيهِ وعودتنيهِ .. أى والله .. فقد كان صدرى يضيق ومرارتي تكاد تشق ، من الغيظ ، وكنت أجزع إذا حابنى ما أكره وأقنط من قدرتي على اجتياز الحنة ، حتى تلفت أعصابى واسودت الدنيا فى عيني ، بل كاد نور عيني يخبو وينطفئ لفرط ما كنت أعانيه من الاضطراب والألم والكمد ...

(١) مذكرات حواء (فى صندوق الدنيا) ص ٨٣

(٢) راجع فصل (المازنى والترجمة)

(٣) الرسالة العدد ٦٣٧ السنة ١٣ ص ٩٩٦ فى ١٧ / ٩ / ١٩٤٥

ثم لطف بي الله فتمردت على نفسي وصرت إذا عراني ما كان يعرفني من الاضطراب والالام والكمد أقول لنفسي قد جريت مثل هذا من قبل، وعرفت بالتجربة أنه كله يمضي ولا يخلف أثراً ولا يورثني إلا الأسف على ما أنهكت من أعصابي في احتماله . وقد لدغت آلاف المرات ، فلا يجوز أن ألدغ بعد ذلك أبداً . وخليق بي أن ألتقي كل ما يحىء لا بالصبر والتشدد ، فقد كان ذلك ما أفعل ولم يكن يكنى — بل بالسخرية والتهكم — سخرية العارف وتهكم المندرك للقيم الحقيقية للأشياء — وبالإبتسام الذى يهون كل صعب ، ويحيل كل جسيم ضئيلاً .»

وشبهه بهذا القول ما كتبه مارك توين نفسه عن الفكاهة إذ قال (إن سر منبع الفكاهة نفسها ليس المرح بل الحزن . وليس هناك فكاهة فى الجنة) (١)

“The secret source of Humor itself is not joy but sorrow. There is no humor in heaven”.

* * *

وبعد ، فقد اتضح الآن أن سخرية المازنى ليست سخرية هادقة كسخرية فولتير . أو شو ، وإنما هو سائر فى موكب الحياة مفتوح العين متوقد الحس ، فهو يرى ويلاحظ ويحس . ومن وراء هذه المشاهدات والملاحظات والأحاسيس نفس مستخفة من كل شيء لعمق إيمانها بحكمة التوراة (باطل أباطيل فالكل باطل) . لهذا لم يكن له هدف يرمى إليه من وراء سخريته . فهو لم يتجه إلى طبقة أو مذهب بقصد الهدم أو البناء ، ولكنه يرسم صوراً ملونة بنفسها عن نفسه ما لا قاه أثناء السير فى الموكب الزاخر من تدافع وتطاحن ولغوب .

وعلى هذا فسخرية المازنى أقرب إلى الفكاهة منها إلى السخرية كذهب .

الفصل الثاني

المازنى والمرأة

لحنافى باب (مقومات شخصية المازنى) ومضات من علاقته بالمرأة ونظرته إليها ، ولكننا هنا نقصر عليها فصلا مستقلا لأن حديثه عنها فى مواضع متفرقة من آثاره ، يغرى بجمعه ودراسته ، لأنه حديث المحتفل المعنى بها . ففسد تسكلم مستقيضاً عن الأمومة والبنوة ، وفرق بين بنوة البنات وبنوة البنين ، وتسكلم عن الحب والجمال والزواج ، وعن طبيعة المرأة مقارنة بيننا وبين طبيعة الرجل وما يتبع كلا منهما من صفات وسماة . وتسكلم عن أثر المرأة فى اللغة والعادات والتقاليد (١) . ورسم للمرأة صوراً إنسانه وزوجة وحبيبة . فالذى يفعل هذا حقى بالمرأة محب لها . أليس المثل يقول من أحب شيئاً أكثر من ذكره ؟ (وقد خلق ابراهيم عطوفاً أليفاً ، سريع الاحساس بالجمال ، ليس أقوى فى نفسه من عواطف الأدب والحب .) (٢)

ورأى المازنى فى المرأة يقوم على دعامة من دراسته لعلم النفس ويمده رافد من ملاحظته القوية . وقد ملأت المرأة حياة المازنى منذ نشأته فحديثه عنها ابن المسكابدة والإحساس . وقد تناول علاقاته المختلفة بالمرأة فى صراحة مهذبة حين منع النفاق الاجتماعى الأدباء عن التحدث عن علاقاتهم الشخصية . فإذا استحضرننا آثارهم نجد المرأة على هامش حياة العقاد فى (سارة) ونحسها خلجات فى شعره ، ولكنها بوجه عام ليس لها دخل كبير فى حياته ... وعلى مقامها المحمود فى كتاب (ولدى) للدكتور هيسكل إلا أننا نفتقدها فى بقية آثاره اللهم إلا أطيافاً تلوح فى كتابه (ثورة الأدب) . وقد مجدها الدكتور طه أما فى مطلع كتابه (الأيام) وأشاد بها زوجة فى ختامه . ولكن ليس هناك من فصل الحديث عنها تفصيل المازنى . فهى تلازمه فى آثاره كلها حين نجد تاريخه معها مسطوراً من يوم أن كان مراهقاً حتى بلغ

منازل الرجال . وحديثه عنها ذو شجون فهو مرة دارس وأنا ملاحظ ، وتارة محاضر ، وآونة فنان يؤدي ما يحس به نحوها في حفل من جمال العرض وفنية التعبير .

ولنعرض الآن لرأى المازنى فى المرأة لنرى أنها تختلف عن الرجل . ودليله على هذا اختلاف طبيعته تكوين كل منهما ، وما يتبع هذا الاختلاف من تنوع الاستعدادات والكفاءات مما يجعل التباين بينهما جوهرى . (١)

والرجل عنده أكثر تمثيلاً فى حياته الفردية منه للنوعية وبالعكس هذا المرأة . فكفاح الرجل فى الحياة سوط يلهب غريزة حفظ الذات فيه . ومن هنا (كانت الأنانية فى الرجل أظهر وأقوى) (٢)

وتلك حكمة من الله بالغة . ولولا ذلك لما استطاعت المرأة أن تقوم بوظيفتها الجنسية وما ينطوى تحتها من المشاق التى لا قبل للرجل بها . ولا شك أن بقاء النوع رهن بالمرأة على الأكثر . وهى فى ذلك مثال التضحية التامة . (٣)

والمرأة أسرع تأثراً على العموم بكل ما له علاقة بالجنس والأمومة ، لأن وظيفتها دائرة على محورهما . وهى لفطر إحساسها بالأمومة تحب كل رقيق لطيف — أى ما هو كالأطفال بالقياس إلى الكبار ، وتعانقه وتقبله ولو كان جمادى ألا يجيب ولا يحس بالعناق ولا التقبيل ولا يجازى لثما بلثم . وإذا كانت الغريزة النوعية فيها أكثر عملاً وأقوى فعلاً ، فهى أحس بالجمال من الرجل وإن كانت أضيق فهماله (٤) .

والمرأة والرجل بحكم اختلاف تكوينهما الجسمانى تختلف نظرتهم إلى الجمال . والرجل الجميل فى نظر المرأة (هو الذى تتوفر فيه الصفات التى تحس بفطرتها أنها أكفل من سواها بحفظ النوع وأعون على ذلك — شعرت بهذا أم لم تشعر) (٥) وقد لمح المازنى ما أصاب نظرية المرأة فى الجمال من تعديل أوحى إليها به الرجل شأن القوى مع الضعيف . فانه ت ترى فى الجمال رأيه أو قريباً منه . أصبحت تدين بجمال الروح .

وعنده أن الرجل هو الأقوى (وأنه كذلك بطبيعة تكوينه ، وتبعاً لما يزاوله

(٣) ص ١١٣

(٢) ص ١١٢

(١) حصاد الهشيم ص ١١١

(٥) الحصاد ص ١١٣

(٤) ص ١١٣

من السكفاح، ويألفه من المقاومة والتدبير مما هو ضرورى لحياته. ولا نغنى بالقوة الجسدى منها. وإنما نريدها على الاطلاق. فقد يكون المرء ضعيفاً ويكون مع ذلك أقدر على التدبير والاحتياط وحسن التصرف وعلى تفادى الأخطار، ويبلغ بدهائه وعقله ما لا يبلغ سواه بمتانة الأسر وتوثق العضلات (١)

ولكنه يفتن إلى قوة المرأة مثلة في حيلتها وجمالها، فيقول رداً على من يستضعفها (إنها لضعيفة إذا قيسست إلى الرجل، ولكن لها قوتين لا يستخف بهما إلا أبله: قوة الحيلة التى أنماها ضعفها البدنى، وقوة الجمال الذى ضمنته (الحياة) واختزلت فيه كل قوتها. قآين وجه العجب إذا كانت المرأة تصوغ للرجل دنياه؟)

نظم العلاقة بين الرجل والمرأة فى فهم كل منهما طبيعة الآخر. وهذا الفهم وحده أساس الوفاق. فاذا عجز أحدهما أو كلاهما عن هذا الفهم حل الشقاق والجفوة. (غير أن الفهم الصحيح لا يكون إلا ثمرة الدرس العلى. وليست الغريزة النوعية فى المرأة فوضى فان لها لقوانين قد يلحقها الاضطراب أحياناً ويصيبها الشذوذ، ولكنها حتى فى شذوذها واضطرابها غير مستعصية على الدرس.) (٢)

والمازنى يرى أن أمومة المرأة أقوى من أبوة الرجل. لأن الشعور الأبوى مرجعه إلى غريزة حفظ النوع كالحب، وأساسه فى الرجل والمرأة واحد (٣). والعاطفة موجودة ومردّها عند الرجل والمرأة من حيث التكوين وما أعدتهما الطبيعة له، ومن حيث طبيعة الحياة يجعل هذه العاطفة أقوى فى المرأة وأنضج منها فى الرجل، ثم تجيء الصور الذهنية التى تحصل لكل منهما فتزيد هذه العاطفة وتضرمها. وهذه الصور عند المرأة حشد حاشد وبجر زاجر لا آخر له ولا نهاية. فهى لا يسعها إلا أن تذكر ما عانت فى شهور الحمل وما جربت فى أطواره وأحست من حركات الجنين فى جوفها، ثم ما كابدت من عذاب الوضع. وكم ألف ألف صورة تحصل فى ذهنها بعد ذلك، منذ كان طفلها وليداً إلى أن يشب عن الطوق، ويدخل مداخل الرجال أو النساء. وكل حركة ومضة من ثديها، وابتسامة ونظرة وتعبيسة وعولة، وصوت ونهضة، وعثرة وخطوة — كل ذلك منقوش على صفحة قلبها، مرتسم على لوح صدرها، مذكور فى رأسها. وجوها حافل بهذا الطفل،

(١) الحصاد ص ١١٥

(٢) مقدمة (غريزة المرأة أو حكم الطاعة) ص ٤

(٣) قبض الریح ص ١٠١

وحياتها كلها دائرة عليه غير منفصلة عنه ، وماضيها كان تمهيداً له ، وحاضرها مستغرق فيه ، ومستقبلها آمال منوطة به ، وأخلق بهذا أن يعيننا على تصور روعة الأمومة وعمقها وسعتها وانطواء كل إحساس فيها ، وتسرب كل شعور إليها ومنها . ولما كان نصيب الرجل من هذه الصور التي تحصل في نفس المرأة أقل وأضال ، فلا عجب أن يكون غذاء العاطفة الأبوية أتفه جداً مما يغذى عاطفة الأمومة . وهل الحياة إلا الصور التي تحصل في الذهن ؟ (١)

وهذا الرأي في الأمومة وفضلها على الأبوة صائب ، ولكنني أحسب المازني اهتدى إليه بوحى من شعوره بأمه التي كان أثرها في حياته أكبر كثيراً من أثر أبيه .

ويتكلم عن الزواج فيسموها من أثى تلد ، إلى إنسانة تغذى الروح وتسعد القلب . فيقول . (إنا لنطلب الزواج ونريغ النسل . ولكننا لا نجعل ذلك غاية الغايات ، وأقصى ما تتعلق به اللبانات ، سواء عندنا أن نجىء نسلنا ذكوراً أو أنثاء . ونحن ندرك الآن أن المرء يستطيع أن يخدم النوع بغير النسل ، وأعني بآثار علمه أو أدبه أو فنه . والمرأة بيننا مقام قريب من مقام الرجل ، ويوشك أن يعادله ويساويه . وليست العلاقة الجنسية بالتي نجعل بالننا إليها ، ونتحرى ما يساعد عليها ، في طعامنا وشرابنا ، فإن العاطفة الجنسية قد تجد ما يرضيها فيما دون التعارف الجثمانى من حديث ونظر وغير ذلك . وهذا الفرق بيننا وبين أسلافنا فيما يتعلق بالمسائل الجنسية ، راجع إلى الفرق بين ما نفهمه من الجمال الآن وما كانوا يفهمون منه . فإن الجمال ليس جسماً ولكنه روح ، وهو ليس شيئاً يوزن بالرطل ، وإنما هو معان وتعبير تدرك وتحس بضمير الفؤاد (٢) .

والزواج عنده شركة تساهم المرأة فيها بالنصيب الأوفى (ولا يحسب أحد أن الرجل يضع في هذه الشركة أكثر مما تضع المرأة ، وأنه لهذا مقبون فيها ، فإن هذا خطأ . فليس السعى للرزق كل ما تقتضيه هذه الشركة . وحسبها الحمل والوضع (٣) .

(١) قبض الريح ص ١٠٢ — ١٠٣

(٢) خيوط العنكبوت ص ٢٥

(٣) ص ٦٠٣ من العدد ١٩٧ من الرسالة بتاريخ ١٢ / ٤ / ١٩٣٧ السنة الخامسة

ولو أن الرجل والمرأة (سارا في الحياة شريكين متعاونين على انجاح الشركة واحتمال متاعبها ، والصبر على بلاياها في سبيل مزاياها وفائدتها ، لارتاحا جدا ونعما بالحياة الزوجية (١).

وهو يقارن بين بنوة البنت وبنوة الولد فيفضل الأولى على الثانية ، ويرسم لها صورة من أجمل صورته وأزخرها بالحياة لأنها تتصل بالقلب الإنساني أرق مواضعه . وإليك الصورة فليس من رأى كمن قد سمع .

« أنعم بالصبيان . يشبون ويكبرون ويصبحون رجالا يحملون الأعباء ويشقون لأنفسهم طريقاً في هذه الدنيا . ويفوزون بحسن الذكر وطيب الأحداث . ويشرف بهم الأصل الذي هم فرعه . ولكنهم يا صاحبي بعد أن يدخلوا في حدود الرجال ينقلبون (أصولاً) لأنفسهم ولا يعودون (فروعاً من غيرهم) ثم ... ثم ... هذا يا صاحبي أوجع ما في الأمر — يحتلون المكان الذي نخليه نحن ، ويجعلوننا نشعر أننا أخليناه لهم . وما أكثر ما يجعلوننا نشعر بأنهم يطالبوننا بإخلائه . إن مجرد وجودهم في الحياة يشيع في نفوسنا الشعور الذي كان غامضاً قبل بضع سنوات ، بأننا لسنا من أهل هذا الزمن الحاضر . لسنا من أبناء هذا الجيل الذي يزحف ويستولى على الدنيا . نعم يحتملوننا ولا يميلون علينا بالرعاية والترفق ، وقد يحبوننا ويحترمونا ولكنهم يشعروننا أننا انتهينا ، وأننا محسوبون على الماضي مضافون إلى آثاره — يصغون إلينا — هذا صحيح — قد يطيعوننا ولكن بلاحماسة ولا اقتناع بل على التسامح (٢) .

(ولكن البنت شيء آخر مختلف جداً ، يظل أبوها — حتى يحل زوجها محله — مستوياً على العرش الذي ألفت أن تنظر إليه من طفولتها ، لا يذويه في نظرها الكبير ، ولا تخلق ديباجته العادة . كل صفاته المحببة تزداد على الأيام رقة . وإخوتها الصبيان — على حبها لهم — ليسوا سوى صورة ضعيفة فاترة من ذلك الأصل العظيم . وفضائلهم ومزاياهم أضواء منعكسة . أبوها هو محور وجودها ، وقطب الرحي في حياتها . وجهه لها سماوى ملائكي . ليس من هذه الأرض . لا يشوبه أو يعكر صفوه الإحساس بأنها ستحل يوماً ما محله . وهي بنت أمها ، فأخلق أن

(١) ص ٦٠٣ من العدد ١٩٧ من الرسالة بتاريخ ١٢ / ٤ / ١٩٣٧ السنة الخامسة

(٢) إبراهيم الكاتب ص ١٣١

تثير في نفسه ذكرى مهذبة لحبه القديم لأمها ، ذكرى تكون كالحاشية لذلك الحب الأبوى الذى هو من أسعد وأقدس أسرار الحياة (١) .

وهو يرى أن تربي الفتاة ثم تترك في الحياة تدرسها بنفسها (فإن المناعة لا تكسب بين أربعة جذران ، بل بالمعانة والمكابد) (٢)

والمازنى هنا متأثر بقاسم أمين وقد لمحنا في الفصول السابقة علاقته به ، وهو هنا خطوة بعده في وجوب تحرير المرأة لتدرس الحياة بنفسها ، وتعرفها عن كسب لتمييز بين الخبيث والطيب عن فطنة لا تلقينا .

والمازنى يحذر من عاقبة حجب الفتاة حجباً كاملاً ، فإنها ما تلبث حين يفك إسارها أن تضل عند أول خطوة من اختلاط الأمر عليها ، كمن عاش في ظلام دامس لا يكاد يبصر النور حتى تعشى عيناه . وهو يأسى لفتياتنا لأن فضيلتهن فضيلة اضطرار فهن يعشن تأثبات من غير عفة . وفضيلة معظمهن (هى فضيلة الجدران السميكة) . ولهذا لا تكاد الفتاة تزايل ما يحيط بها من الجدران المادية والمعنوية — حتى تضل ، لأنها لا تستطيع ، ولا تعرف كيف تقاوم ، كالذى يلبس ثياباً كثيرة كثيفة . فهذه الثياب هى التى تقاوم وتحميه ويكفى أيسر التعرض لإصابته بالمرض الذى يتقيه . وعلى خلاف ذلك من يعتاد التخفيف ، فإن بدنه يحتاج إلى المقاومة فيتعودها ولا يصيره التعرض ، كما يصير الذى يبالغ فى التوقى .

وهو يغالى بها زوجة أن تعاد إلى زوجها بقوة القانون والبوليس أو كما يسمونه (حكم الطاعة) . وحسبنا دليلاً على نفوره من هذه الوسيلة ، السخرية التى ندت عن لسان بطلة روايته (عزيزة المرأة أو حكم الطاعة) .

وهو يأخذ على الآباء غير الميسرين المساومة بيناتهم ، وتزويجهم من أشراف يتعالمون عليهم إذا خبت النشوة الأولى ، وتطامن جموح العاطفة . إنهم يبيعون بناتهم ببيع السلع والإماء . ألم ينطق ليلى بهذا المعنى حين صاحت فى زوجها (أأست قد اشتريتني يوم نقدت أى مهرى ؟ يوم أفرحته بضخامة المهر وجسامه الثمن ؟ لم يكن هذا مهراً بل كان ثمناً للجارية التى يسمونها ليلى ويزعمونها زوجة . . يا للسخرية) . وهو يدير حياة المرأة على العاطفة . والعاطفة وحدها . وفى الرواية تصوير

لشباب المرأة حين يكتب عليه الحرمان من الحب يغاديه بالسقيا ، يمثله صيحة ليلي حين يطلب إليها أن تتناسى جفوة زوجها وجفاف عاطفته . (أتناسى ؟ إنى كالشجرة التى لا تجد من يسقيها أو يرويها ، والتى تذبل وتموت منها كل يوم ورقات . أتناسى ؟ إنى لى حياة واحدة لا ثانية لها ، ليت لى حياتين ، إذن لصحيت بوحدة . إذن لجدت عليه بالأولى على رجاء أن تكون الثانية أسعد وأرغد . ولكن حياتى الواحدة تتمزق ، وليس للعمر من يرفوه كما ترفى الشياى القديمة ، ليس للحياة من يرفع فوقها كما ترفع الأحذية البالية) .

إن العاطفة مدار حياة المرأة . وهى تتمزق حين تنظمأ إليها فلا تجد الورد الذى تنهل منه ، أو النبع الذى يفشأ غلتها ويبل أوامها . إن رسالتها تتمثل فى الخنان تمنحه الآخرين وتقبله منهم . وفى هذا المنح والقبول سعادتها الكبرى . فإذا وقفت وحدها فى الحياة لا تقي إلى ظل قلب ، ولا تسعد بنعيم حب كانت (كالشجرة التى لا تجد من يسقيها أو يرويها والتى تذبل وتذوى وتموت منها كل يوم ورقات .)
إنى أحس فى هذه الصورة نفحة إنسانية .

وللمازنى مذهب فى الحب فهو يبدو لى من الذين يقولون باتساع القلب لا أكثر من حب واحد . قالت له إحداهن .. إذن عشقت فقال (كثير عدد شعر رأسى .. ولكنى أفيق وأصحو فى كل مرة بعد أربع وعشرين ساعة ليس إلا .) (١)

وهو يعمل هذا عن تجربة فى كتابه (ابراهيم الكاتب) الذى أشرنا إلى أنه صفحات من حياته نفسه بقوله (ولم يكن ابراهيم قد سلا شوشو ، ولكنه تسلى ، ولم ينقص حبة لها ولكنه تعزى بحب سواها . وقد ينكر القارئ أن يتسع القلب الواحد لحبين ، غير أن الواقع كان كذلك . وعلى أنهما كان حبين من طرازين متباينين ، لا يمنع أحدهما الآخر ولا يزاخمه ولا يصعب لذلك أن يعيشا فى القلب متجاورين متناولين كما يتجاور فى القلب حب الوالدين ، وحب البنين ، وحب الإخوة ، وحب الزوجة ، وحب الصديق ، وحب الأدب أو الفنون أو غير ذلك . وكلها محاب ولكنها مختلفة فى مصادرها ومظاهرها وآثارها . واختلافها هو الذى يوسع لها ضمير الفؤاد . والنفس الإنسانية أعمق وأرحب وأغزر موارد من أن تشقى أو تضيق بمعاشق شتى متنوعة . وأين ذاك الذى سبر غور النفس وغاص إلى

أعمق أعماقها، ونفذ إلى كل شعابها، وتغلغل إلى أخفى كهوفها وزواياها حتى يجوز له أن ينسكرك أن يتجاوز فيها حبان لإنسانين، كما يتجاوز حب لواحد وبغض لآخر؟ من الذى مسح هذا (التيه) المضل ودرس طرقه وأحاط بمنعرجاته وألم بمبادئه ونهاياته . (١)

وقد كتب المازنى تحت عنوان (فى الحب والمرأة) يعلن عن نفوره من الحب لأسباب شتى . ولكنك إذا اطلعت على الأسباب التى بسطها أيقنت أن نفوته من الحب إنما هى تهيب له ، وانتقاء لفداحة الثمن الذى يتطلبه ، كالذى يقف على ساحل اللؤلؤ ويشتهى در القاع ولكنه يحجم عن الغوص ، لا زهدا فى الحجر الكريم ، ولكن خوفا من الغرق .. وأسباب المازنى أن :

(الحب حين يعمر النفس يذهلها عن لذته وحلاوته ، ويشغلها بالوجيب والقلق والخوف والرغبة والغيرة ، ولهذا كان أمتع ما فيه ذكره .) (٢)

ما فى طبيعة المحبوب من شهوة وأثرة وميل إلى الاستبداد ، والمازنى ولوع بالجمال يتجلى فى كل منظر ويجتليه فى كل صورة بلا استثناء . وهذا وحده يشى بحقيقته فهو يكره المرأة لأنه يحبها . أى أنه يكره المرأة مستحوذة عليه دون سائر النساء ، وفى كل ، جمال خليق بالنظر إليه . وعنده أن (الرجل الذى يفقده الحب القدرة على الإعجاب بالجمال فى صورته المختلفة يكون فاسد الذوق . ولو عقلت المرأة لكان هذا كافيا لتشكيكها فى رأيه فيها .) (٣)

ويزهده فى الحب ما يتبعه من شرود وتسويد واحتراق تولده الغيرة، ودعاوى عريضة ، واستسلام للمحبيب يلغى الشخصية ، ودلال يثقل أحيانا حتى يرهق .

وهذه أسباب كما ترى ليست ذما فى المرأة ، بل لعلها تدخل فى تعريف البلاغين المدح بما يشبه الذم . وقد كشف المازنى نفسه عن هذا حين كتب فى ختام المقال (ولست أذم المرأة وكيف أجرؤ ، وهى زينة الحياة وسر سحرها ؟ ولكنى أقول إنها مخلوق آخر ، غير الرجل ، وهو قول ليس فيه جديد . ولا شك أن الرجل يبدو للمرأة — كما تبدو هى له — مستغرب الأطوار شاذاً فى أسلوب تفكيره ، وطريقة تناوله للأمور .) (٤)

(١) إبراهيم السكاك ص ٢٢٣

(٢) و (٣) ص ٤٣ الرسالة العدد ١٣٢ السنة الرابعة ١٣ / ١ / ١٩٣٦

(٤) ص ٤٤ الرسالة العدد ١٣٢ السنة الرابعة ١٣ / ١ / ١٩٣٦

وهو يعرف الحب بأنه (كالجوع - اشتها ، أى أن الجسم يطالب بأن تسد له حاجة . وليس الطعام هو الغاية من الأكل ، بل ما يفيد من الصحة والقوة واستمرار الحياة ، كذلك ليست المرأة هى الغاية من الحب ، بل ما تعين عليه من بقاء النوع بالإنتاج . وكما أن المرء يغلط فيأكل ما لا خير فيه ولا صحة تستفاد منه ولا قوة ، بل ما لعله يضر ويورث المرض ، كذلك يغلط الإنسان فيحب ما لا يحقق الغاية التى ترمى إليها الطبيعة . والمرء يكون مترفاً فى حبه كما يكون مترفاً فى طعامه وملبسه وما إلى ذلك . ومن الناس من يأكل طعامه جرفاً ، والمبطلان الذى لا ينتهى منه ، والمخلط من صنوفه يسرع فى الأكل كراهة لطول الجلوس له ، والذى يضع يده على ما أمامه لئلا يتناولوه الغير ، والذى يحيل اللقم ولا يمضغها ، والذى يلوك ، والذى يأكل نصف اللقمة ويرد نصفها ، والزهد القليل الأكل ، والمريض والضعيف الاشتها ، والمتعجب . وكذلك أرى الناس يكونون فى حبهم بل الإنسان الواحد يكون مرة هكذا ، ومرة هكذا . والتوايل وما إليها لازمة للحب أحياناً لزومها للطعام . واللحم هو كيفما طبخته ، ولكنه تارة يكون أشهى مشوياً ، وتارة أخرى يكون أذ وهو مسلوق ، أو مقند أو مشرح ، أو معلق فى السفوف أو مخلوط بالرز أو البيض أو الخضر أو غير ذلك . ومثل ذلك قل فى غير اللحم من الآكل فما أردنا إلا التمثيل ، وكذلك المرأة . فمن كان يعينها أن يبقى حب الرجل لها أطول زمن ممكن ، فلتسكن على كل لون ، وعلى كل صورة تشتهى . (١)

وظاهر من هذا التعريف أن المازنى يقصد الحب الجنى . وهو يبنى على هذا التعريف للحب انتفاء الحب الأفلاطونى والوفاء معاً . فيعقب على تعريفه بقوله : (ولا أحتاج بعد هذا أن أقول . . . إني لا أومن بالحب الأفلاطونى ولا بالوفاء ، واست أعنى أنى أستهنهما أو أعيدهما ، فليس الأمر أمر استهنجان أو عيب ، وإنما أعنى أنهما لا يوجدان مع الصحة والسلامة . وإذا كان من الممكن أن يشبع الجماع بالنظر إلى الطعام فى أطباقه على السفرة ، وأن يحيا المرء بأن يأكل بعينه أو خياله ، فإنه يكون من الممكن أيضاً إرضاء عاطفة الحب عند الرجل السليم المعافى بالنظر إلى المرأة ، والاستماع إلى حديثها ، والتمتع بابتسامتها ، ورشاقة وفقتها أو حسن

جلستها . والذي يقنع من المرأة بذلك يكون أحوج إلى الطبيب المداوى منه إلى المرأة (١) .

وهذا الرأي له يناقض ما جرى على قلبه في كتابه خيوط العنكبوت حين تكلم عن الزواج فقال في معرض حديثه ذاك : (... وللرأة بيننا مقام قريب من مقام الرجل ويوشك أن يعادله ويساويه . وليست العلاقة الجنسية بالتى نجعل باننا إليها وتتحرى ما يساعد عليها في طعامنا وشرابنا . فإن العاطفة الجنسية قد تجد ما يرضيها دون التعارف الجثمانى ، من حديث ونظر وغير ذلك . وهذا الفرق بيننا وبين أسلافنا فيما يتعلق بالمسائل الجنسية ، راجع إلى الفرق بين ما نفهمه من الجمال الآن وما كانوا يفهمون منه ، فإن الجمال ليس جسما ولكنه روح ، وهو شىء لا يوزن بالمثل وإنما هو معان وتعبير تدرك وتحس بضمير الفؤاد (٢) .

ويقول عن الوفاء . .

(أما الوفاء فأنتعم به وأكرم . ولكن أين في دنيانا من يصبر على طعام واحد وفي وسعه ألا يفعل . وأقول (من يسعه ألا يفعل) وأنا أعنى ما أقول ، فما يلتزم الوفاء إلا من يعجز بسبب ما عن خلافه . وأسأل القارىء وأعفيه من الجواب العلى . أى رجل لم ينقض عهدا بالوفاء بالفعل ، أو بالنية ، أو بالخاطر ، أو بالخيال على حسب الأحوال ؟ والمرأة كالرجل وشأنها كشأنه . وكذاب من يقول — وكذابة من تدعى — غير ذلك . ولست أدعو إلى شىء — وحاشا أن أفعل — ولكنى أصف واقعا ، وأقر حقا لا يكابر فيه إلا منافق يريد أن ينتحل فضلا على حساني وحساب الحقيقة . والذي يجعل الوفاء مستحيلا في الواقع أن الحياة قائمة على التحول لا على الثبات . والمرء يتغير حتى ليكن أن يقال إنه يخلق كل يوم خلقا جديدا مولدا من الخلق السابق أو أنه يموت ويحىء غيره باسمه ، وكل يوم يحياه هو يوم ماته ، وبعث بعده كرة أخرى في صورة تخالف الأصل من بعض الوجوه (٣) .

ومن هذا الكلام يتضح أن نفى المازنى للوفاء ، إنما يرجع إلى دقة فهمه لمعناه

(١) العدد ١٣٤ من الرسالة السنة الرابعة بتاريخ ٢٧ / ١ / ١٩٣٦ ص ١٣٠

(٢) العدد ١٣٤ من الرسالة السنة الرابعة

(٣) خيوط العنكبوت ص ٢٥

واستقصائه له . فإن مجرد نية الخيانة أو سنوحها بالخطر ، أو طيفها بالخيال يعد عنده نكساً بالعهد ونقضاً للحفاظ . والوفاء بهذا المعنى يكاد يكون مستحيلاً ، ولكن إذا اقتصر الخيانة على الفعل وهو رأى أغلب الناس في الوفاء فإن وجوده في هذه الحال أمر محقق .

* * *

وقد أشرت في باب مقومات شخصية المازنى إلى تعلقه الشديد بأمه وحرنه العميق عليها بعد وفاتها . وأشرت إلى استشرافه إلى بنوة البنات وتلفه عليها . وهذا طبيعى ، إلا أن تحيزه الدائم للمرأة يجعلنا نشايع فرويد في أن للجنس دخلا فيه (١) . وقد أشرنا إلى إحساسه العارم بالجمال النسوى حتى لقد خفق قلبه وهو غلام في الثالثة عشرة من عمره . وما إن دخل المازنى في طور الشباب حتى تزوج . ولما ماتت زوجته الأولى تزوج مرة ثانية وهذا دليل تعلقه بالحياة الزوجية (٢) وهو يدل في نفس الوقت على أنه لم يكن بوهيميا ، كما يتوهم المرء من كتاباته التي تصف علاقات شتى يدعيها مع فتيات ونساء ، ومرد هذا الادعاء عنده يرجع إلى سببين :

١ — مركب النقص الذى كان يحسه فقد كان ضئيل الجسم قل أن يروق (المرأة) . وهو يعرف هذه الحقيقة ولكنه يهرب منها إلى الخيال ، يمثل لعينه نساء قصصه ، ويجرى الحديث بينه وبينهن . فإذا أمسك بالقلم سجل أحلام اليقظة هذه . وقد مر بنا اعترافه بأنه كان يستغنى عن الحقيقة بالأحلام .

٢ — أن زواج المازنى لم يهيء له الاشباع العاطفى الذى ينشده الفنان أو رجل الفكر . لأن المرأة في حياته كزوجة لم تكن في مستواه أو في المستوى الذى تستطيع معه أن ترضى فكره بأن تقرأ له وتفهم عنه ، وتقدر أدبه وتشعره نعمة الانسجام الروحى التى يهفو إليها المفكر والفنان .

(١) عرفنا من مقومات شخصية المازنى أن موت أبيه جعل من أمه ، أما وأبا . وكانت هذه الأم للمازنى الطفل هى كل شئ . وشب وشبت معه عاطفته نحو تلك الأم الرموم فظل يلهج بذكرها في كتاباته مما أشرنا إليه في مكانه . ويقول فرويد إن (الولد) في مراحل نضجه الأولى أكثر ميلا إلى أمه كما أن (البنت) أكثر ميلا إلى أبيها . وظروف المازنى طفولته تفدى هذا الميل ولكنه عند المازنى لم يصل إلى ما يسميه فرويد (عقدة أوديب) بدليل سير حياته الجنسية سيرا طبيعيا .

(٢) فصل مقومات شخصيته

الفصل الثالث

فنية المازنى

لقد وقفنا فيما مضى من صفحات على شعر المازنى ونثره . ونريد هنا أن نرى صورة للرجل كفنّان صاحب رسالة ، وما هى الصورة من إحدى جوانبها ، صورة الفنان الذى اضطرتة قسوة الحياة إلى بيع أعز ما يملك . . غذاء روحه وعقله . ولندع المازنى يصور ذلك الشعور عند ما باع مكتبته ونظر إلى الرفوف فوجدها خالية إلا بما تجنّه من ذكريات .

(قد ورثت آراء ، وأفدت من مخالطة الناس آراء واكتسبت من الاطلاع آراء ، وكنت أسلم بما ورثت واكتسبت وأنا فى سن التحصيل . وكنت ربما كبرت بالخلاف فيما أخذته من يديتى . أما ما كنت أفيده من الكتب فكنت ألقاه بالإكبار والإقرار لأنى لم أجد من يهدينى أو يرشدنى . فلا البيت كان لى فيه هذا المعين ولا المدرسة كنت أجد فيها هذا المعلم الحاذق المرشد ، وظل احتراى للكتب على حاله حتى احتججت فى سنة أن أبيعها ، وشق على ذلك فى أول الأمر . وكنت لا أ كاد أطيق أن أدخل الغرفة التى كانت مرصوفة فيها . وظللت أيا ما أحس كلما نظرت إلى الرفوف التى خلت مما كان عليها أنى فقدت أقرب الناس إلى وأعزهم على ، وأشعر أنى مشرف على البسكاء إذا لم أحول عيني عن هذه الرفوف الخالية . ولم يكن ما أتخسر عليه زيتتها وما أضعته فيها من مال خسرت به بالبيع ، وإنما كانت الحسرة على فقدان أساتذتى وإخوانى . وبقيت بعد ذلك زمنا لا أمر بمكتبته عامة إلا أشحت بوجهى عنها من فرط الألم ، وإلا أحسست أن يدا عنيقة تلوى أحشائى وتحاول أن تقتلعها . وكان من غرائب ما حدث أنى لبثت أكثر من سنة لا أقتنى شيئا من الكتب كما زهدتنى الحسرة على ما ضيعت فى كل جديد غيره . ومن الغريب أن هذا هو نفس الاحساس الذى عانيته لما توفيت زوجتى ، فقد ظللت سنوات لا أطيق أن أنظر إلى وجه امرأة) (١)

هنا قلب إنسانى يعمره غمر من الإحساس . ويطفى ذلك الإحساس عليه فينطفئ الجأمد قلباً من حياة ويهواه كما يهوى الحى ، حتى إذا فقدته أمضه الألم وأشقى على البكاء كلها أحس فراغه بل بلغت مكتبتها من نفسه مثل مكان زوجه فكان حزنه عليهما من معدن واحد ... أليس هذا غريباً كما يقول ؟

وهنا جانب آخر من صورة الفنان تكشف عنه طريقته فى الكتابة . وقد تولى هو رسم هذا الجانب فى قوله (١) :

(وكثيراً ما يدفعنى إلى الكتابة إحساس غامض إلا أنه من القوة بحيث لا يعنى مغالبتها فأتناول القلم ، وأنا كالمسحور وكأن القلم هو الذى يثب إلى يدى ، كما ينجذب الحديد إلى المغناطيس . وأسرع فى الكتابة وأمضى فيها إلى غايتها المقدورة ، شأنى فى ذلك شأن الذى يسير وهو نائم ، ينهض من فراشه ويخطو ، ويذهب هنا ومهنا ، ويتكلم أو يباشر بعض الأعمال ، ولكن وعيه ليس تاماً ، وإرادته لا دخل لها فى شىء مما يصدر عنه (٢) .

هنا تجربة عاناها فوصفها وليس فيها شىء من صنع الخيال أو وشى الأسلوب لأنها تنطبق على المتفنن حين يسعده الإلهام . . . هنا يكون فى حالة أشبه بالتذكر كمن يقص حلماً إذ هو لا يشعر بأنه يخلق الإنتاج الفنى وهو يخلقه . وهذه الحالة تصاحب الأعمال الجميلة فى الفن . وقد أحس القدماء هذه الحالة فقسموا الشعير قسمين .. شعر الصنعة وشعر الطبع .

والعمل الفنى لا تصحبه مكابدة أو عناء بل يصحبه قلق وراحة . قلق مهم قبل التعبير ، وراحة واضحة قبيل التعبير وبعد التعبير .

والمتفنن حين يفعل يمر بمرحلتين :

* اللحظة الانفعالية وعندها يسالغ الانفعال قوته ، وهنا يفقد العقل سيطرته فلا

(١) قبض الريح ص ١٢ — ١٣

(٢) وشبه بهذا مايقوله يونج . إن الفن نوع من الحافز الفطرى يسك بالفرد ويجعله آلة له . فليس الفنان شخصاً مزوداً بجرية الإرادة يبحث عن غايته إنما هو شخص يبيع للفن أن يحقق أغراضه من خلاله . . . ولكى يحقق هذه المهمة الشاقة يضطر أحياناً إلى التضحية بالسعادة . وبكل ما من شأنه أن يجعل الحياة تستأهل العيش فى نظر الشخص العادى .

راجع مقال التحليل النفسى والفنان للأستاذ مصطفى يوسف . مجلة علم النفس مجلد ٢ عدد ٢ أكتوبر ٤٦

يقوى المتفنن على الخلق الفنى . وتبدأ اللحظة الانفعالية فى النفس أولاً .

* الحالة الانفعالية وهى تعقب اللحظة الانفعالية وتسبب عنها ، وهى هدوء نفسى محض بالنسبة للحظة الانفعالية . والحالة الانفعالية تنشط القوى الذهنية وتدفعها إلى العمل . وهنا يأتى دور العامل اللاشعورى إذ لابد للمتفنن الذى ينفعلى ويعبر أن يكون عنده رصيد يختار منه ما يناسب الحالة الانفعالية .

والعمل الفنى ليس هو التعبير فحسب إذ لو كان العمل الفنى هو التعبير لما اتحدت الفنون لأن كل فن يعبر بأداة تختلف عن أداة تعبير الفن الآخر . فطبيعة العمل التلوينى تقتضى أشياء معينة فى التعبير ، وطبيعة العمل الصوتى المنغم تقتضى أشياء أخرى معينة فى التعبير . وتنوع الفنون هذا هو صدى لتأثر الفن بالحياة .

ولعل انبعاث العمل الفنى عن الفنان الصادق انبعثاً تلقائياً لا إرادة له فيه هو السر فى أنه بعد أن يفرغ من عمله ينقلب ناقدًا فنيًا ، وكثيراً ما يجد أشياء لم يشعر بها أثناء الكتابة .

وفى هذا يقول تين ..

« كل إنتاج فنى هو فكرة تعبر عن الطبيعة والحياة ، وسواء عرفها أو جهلها الفنان فهى تقوده وهو يعمل لإخراجها محسوسة ملموسة (١) »
وقد كتب المسازنى مرة أخرى مقالاً سماه (الكتابة وحالات النفس) يهمننا منه الفقرة التالية لدلائلها على طريقة مزاولته فنه ..

(وكثيراً ما أشعر أنى مدفوع إلى الكتابة وأنى لا أملك التحول عنها أو إرجاءها ، وأنى سأشقى وأسقم اذا لم أذعن لهذا الدافع الغامض ، فأجلس إلى المكتب وليس فى رأسى شئ سوى الإحساس العام الثقيل بالحركة وبأنها توشك أن تتمخض عن خاطر معين أو خالجة بيذة . ويكون القلم فى يدي فى تلك اللحظة فأخطط به على الورقة وأنا حائر ، ذاهل ، لا أحس ما حولى ، بل لا قدرة لى على الإحساس بشئ مما يحيط بى إلا اذا حملت نفسى على ذلك حملاً ، وخرجت بها من ضباب الحيرة والذهول والسهو بجهد واضح ، ثم تخطر لى عبارة فأخطها ، وأنا لا أدري إلى أين تقتضى بى . ويغلب أن يطول ترددى فى البداية ثم يمضى القلم بعد ذلك بلا توقف .

ويستغرقني الموضوع وتستولي روحه علي، فلا يبقى لي بال إلى شيء، حتى إذا انتهى الأمر ونضب المعين، ألقيت بالعلم والورقات ورحت أئنساب وأتمطى كأنما كنت نائماً، ويكون هذا آخر عهدي بما كتبت في يومي.

وقد استعملت لفظ (التمخض) وأنا أعنيه، فليس ثم أدنى فرق فيما أعلم وأحس بين التمحض بالجنين، وبين حركة التوليد في النفس، وكما تفتقر المرأة بعد أن تضع طفلها، ولا يمازعها في ذلك الوقت شوق إليه أو تحس فرحاً به، وإنما يكون إحساسها بالفرج بعد الضيق التي كانت فيه والكرب الذي كانت تعانيه، والراحة بعد الجهد والمشقة والعذاب، والتفتير الذي يورثها إياه ما تجشمت، كذلك يكون الأديب بعد أن يستريح من أزمة النفس أو الفكر. (١)

وهذه الفقرة تصور الفنان في المازني الكاتب. ففيها وصف لعملية الاستبطان التي تسبق التعبير، وفيها تصوير للتجربة التي يمر بها الفنان أثناء التعبير حين يبدأ بشعوره ثم يبحث عن الصورة المحسوسة لهذا الشعور.

وإن عبارته التي يقول فيها (فأجلس إلى المكتب وليس في رأسي شيء سوى الإحساس العام الثقيل بالحركة وبأنها يوشك أن تتمخض عن خاطر معين أو خالجة بيضة)

إن لفظة (تتمخض) دقيقة في موضعها هنا لأن الفكرة جنين حتى تصاغ في الكلمات التي تستعمل للإبارة عن الشعور.

(ويغلب أن يطول تردد في البداية) . . هذه العبارة تصور كيف يفتش الفنان عن القالب الذي يصب فيه شعوره.

(ثم تخطر لي عبارة فأخطأ . وأنا لا أدري إلى أين تقضي بي) . ومصادق هذه العبارة مقال كتبه بعنوان (عين الرضا وعين السخط) مضى فيه كعادته من فكرة إلى فكرة إلى أن ساءل نفسه في آخره . . ماذا أخطر ببالك هذا البيت ؟ وسجل الجواب على هذه الصورة (والحقيقة أنني لا أدري سوى أنني أردت أن أكتب كلاماً فخرني هذا البيت ، فما أ كثر الكلام الفارغ وما أسرعه إلى اللسان . (٢))

(١) العدد ٢٣٠ من مجلة الرسالة السنة الخامسة الصادر في ٢٩ / ١١ / ١٩٣٧ ص ٩٢٥

(٢) ص ١١٢٥ - ١١٢٦ من العدد ٢١٠ من الرسالة الصادر في ١٢ / ٧ / ١٩٣٧ السنة الخامسة.

وليس هذا هو المقال الوحيد الذى يبدأ فيه المازنى بأى شىء ثم ينتقل من فكرة إلى فكرة وقد ينتهى من مقاله ولا يزال الباب مفتوحا . .
وفى قوله . . (حتى إذا انتهى الأمر ونضب المعين ألقيت بالقلم وبالورقات ورحت أشتاب وأتمطى كأنما كنت نائما ، ويكون هذا آخر عهدي بما كتبت فى يومى) .

لقد سبق لنا القول أن الفنان يبدأ بشعوره ثم يبحث عن الصورة المحسوسة لهذا الشعور فإذا وجدها استشعر الراحة نتيجة تخلصه من هذا الشعور. ومصادق هذا (الاشراق) الذى نحسه إذا فهمنا الأثر الفنى . لأن مشاعر الفنان التى عبر عنها قارة فى نفوسنا ولم نستطع التعبير عنها . ومن هنا نستشعر الراحة عندما يعبر لنا الفنان عما يحكيه بنفوسنا ولا نتبينه فى وضوح. ومن هنا يكون التعاطف الذى يحسه المتذوق نحو الأثر الفنى. فالصلة بين الفنان ومتذوق فنه صلة مباشرة. ومتذوق الفن كالمفتم الذى يمدح لأنه يتلقى تجربة الفنان الشعورية فيدركها ويشارك فيها . وإن كان هناك فرق بينهما فذلك أن الفنان يبدأ من الجمال وينتهى إلى التعبير ، والمتذوق يبدأ بالتعبير وينتهى إلى الجمال .

هذا هو جانب الخلق فى الفن نجده فى المازنى كفنان أنتج إنتاجا فنيا. أما صفات الفنان فيه فتحساج إلى تعريف للفن والفنان قبل أن نبحث عن هذه الصفات فى المازنى وإنتاجه .

ففى كل عصر من العصور ينعكس التصور السائد للحياة والدنيا فى الآثار الفنية، فالفن إذن من بعض الوجوه تعبير جميل عن فلسفة العصر . (١)

والفنان العبقري فى نظريته لا يخضع لإشراق روحى يأتيه من عل وإنما هو ظاهرة اجتماعية تتركب من عناصر اجتماعية مختلفة كأثر الأسرة والمحيط الخاص الذى نشأ فيه ، ومن تاريخ حياته والوسط العام الذى احتك به ، والمدارس التى تعلم فيها ، ونزعات قومه فى الفن وغير ذلك من العناصر التى تعمل فى سكون على خلق نبوغه . (٢)

والفن غرضه الجمال وأساسه غزارة الشعور وقوة الخيلة . (٣)

(١) كتاب بين الفلسفة والادب للاستاذ على أدهم . ص ٩٨

(٢) الفن وعلم الاجتماع الجمالى للدكتور عبد العزيز عزت ص ٢٦

(٣) كتاب بين الفلسفة والأدب للاستاذ على أدهم ص ٩٧

والشخصية فى مقدمة العوامل المؤثرة فى الفن ، بل تسكاد تكون هى محرك الجودة
وفىصل التمايز . وللـفيلسوف الإيطالى النقاد (كروتشه) رأى يطابق ذلك فهو
يقول : (إن الآثار الفنية يجب أن تعبر عن شخصية ، ويجب على النقد أن يقرر هل
الشخصية موجودة أولا . والآثر الفنى الناقص هو عمل مضطرب لم تبرز فيه
شخصية ظاهرة ، وإنما ظهرت شخصيات متدافعة متزاحمة بالمناكب أى لا شىء .
والذى يروعنا فى أعمال الفن ليس صفاء التعبير والانسجام وحدهما ، وإنما الذى
يفيض سرورنا وينبض قلوبنا هو الحياة والحركة والعاطفة والحرارة وشعور
الفنان . وهذا هو المقياس الوحيد الذى يمتاز به العمل الفنى الصادق من العمل
الفنى المكاذب . (١)

والواقع أننا لا نستطيع أن نفهم أى أثر فى حق الفهم منفصلا عن صاحبه .
ولا نقوى على مغالبة الرغبة الانسانية التى تدفعنا إلى التفكير فى الفنان بعد
الاستمتاع بفنّه (٢) .

* * *

والمازنى كيانسان فيه من خصائص الفنان الكثير ففيه من الفنان إحساسه الدقيق
بالجمال ، وتفتحه المشجوب للحب وكى صورا رسمها لفتيات رآهن فى حدائته الباكرة ،
ففتاة الحارة (٣) وتقيده التى رآها وأحبها وهو فى التاسعة من عمره ورسم لها صورة
دقيقة من كتابه فى الطريق (٤) .

ليرجع إلى هذه الصورة من يشاء وليستدل بها على نضوجه المبكر ، أو على
قوة ذاكرته التى احتفظت بدقائق الصورة عشرات السنين .

وفيه من الفنان غزارة الشعور وقوة الخيلة ، فتلك الصور التى رسمها لطفولته
وصباها فى (صندوق الدنيا) و (خيوط العسكبوت) مليئة بالاحاسيس والمشاعر ،
وهى تنبض بالحياة والعاطفة والحرارة وشعور الفنان .

وفى المازنى من الفنان شخصيته التى تطفى على كل إنتاجه ، فهو فى إنتاجه لا يصور
إلا أحاسيسه وعواطفه يعبر عنها فى صدق وحرارة وروح .

(١) كتاب على هامش الأدب والنقد للاستاذ على أدهم ص ٩

(٢) على هامش الادب والنقد للاستاذ على أدهم ص ٧

(٣) فى الطريق ص ١٢١ — ١٢٨ (٤) فى الطريق ص ٧٦ — ٧٦

ولكن هل المازنى أنتج فناً يعبر عن روح العصر الذى عاش فيه وينفعل مع البيئة التى كتب عنها أو صورها ؟

الواقع أن المازنى فى كل إنتاجه إنما يعبر عن روح عصره، ويصور ساخراً حيناً وجاداً حيناً آخر البيئة التى عاش فيها . وهو وإن كانت آثاره الأولى وخاصة شعره ما هى إلا تقليد للروح العربية أو صدى للشعر الإنجليزى ، إلا أنه ما لبث أن أصبح إنتاجه انعكاساً لتفاعله مع بيئته وعصره وقومه . فإنتاجه القصصى ومقالاته وفكاهاته ما هى إلا صورة من مصر التى قوى إحساسه بها فترجم عنها وأحسن التعبير .

هذه هى الجوانب الرئيسية من المازنى كفنان والسمات البارزة فى إنتاجه على ضوء ما كتبه نقاد الفن .

ولكن هناك جوانب أخرى من الصفات فى المازنى تكمل شخصية الفنان ، منها تواضعه . ولا أعنى بهذا أن التواضع طبع للفنان ، ولكن الفن كلون من العبقريّة شذوذ إلى أعلى . والفنان شخص غير عادى فى كل شئ . وهو فى صفاته لا يعرف الوسط فإما هذا الجانب أو ذاك . لهذا نجده فى المال إما مسرف إلى حد التلف وإما بخيل . وهو فى صلته بالناس إما متواضع لين الجانب وإما صلف متعجرف . وتواضع المازنى يتمثل فى خاتمة كتابه (حصاد الهشيم) إذ يقول (إنى لا أكتب للأجيال المقبلة ، ولا أطمع فى خلود الذكر . وهل ترى ستكون هذه الأجيال المقبلة محتاجة — كجيلنا إلى هذه البدائى ؟ أليست أحق بأن يكتب لها نفر منها ؟ أم من العدل أم من الغبن أن نمكف السكتابة لجيلنا ولما بعده أيضاً ؟ تالله ما أحق هذه الأجيال المقبلة بالمرئية إذا كانت ستشعر بالحاجة إلى ما أكتب ؟؟ إيتهمها غيرى بالعقم إذا شاء (١) ...)

ويقول فى مكان آخر من هذا الكتاب . .

(قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمهيد ، وأن يشتغل أبناؤه بقطع هذه الجبال التى تسد الطريق ، وبتسوية الأرض لمن يأتون من بعدهم . ومن الذى يذكر العمال الذين سواوا الأرض ومهدوها ورصفوها ؟ ومن الذى يعنى بالبحث

عن أسماء هؤلاء المجاهيد الذين أدموا أيديهم في هذه الجلاميد ؟
وبعد أن تمهد الأرض وينتظم الطريق ، يأتي نفر من بعدنا ويسرون إلى آخره
ويقسمون على جانبيه القصو شاهقة باذخة . ويدكرون بقصورهم وننسى نحن
الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة والذين شغلوا بالتمهيد عن التشييد ؟
فلندع الخلود إذن ولنسأل . . كم شبرا مهدنا من الطريق ؟ (١)

* * *

لقد كان المازني من رواد النهضة المصرية في الأدب أولئك الذين دميت أيديهم
في شق طريقه الجديد — كانت دعوتهم إلى الأدب النفسى والموضوعى في عصر
ظهورهم تعتبر خروجاً على الأدب اللفظى الشائع في ذلك الحين بل تعد ثورة عليه .
وقد لاقوا في سبيل مذهبهم ما يلاقيه كل مثبى الثورات . ودعوتهم التي قد تبدو
اليوم مألوفة لأساتذة الأدب وناشديه كانت وقتئذ كالصيحة تفرع سمع الغفاة .
وسوف تذكر الأجيال القادمة ممن يذنون القصور في دنيا الأدب هؤلاء
المجاهيد الذين مهدوا لهم الطريق كما نذكرهم الآن ، فيلى البحر دائماً تعزى نعمة
اللؤلؤ والمرجان ، لا إلى الصاغة الذين يعرضونه ويثرون من ورائه وإن كان لهم
فضل الصياغة وبراعة الصنعة وجمال العرض .

ألح على المازني أهل حيه أن يمثلهم في البرلمان فقال (لقد خلقت كاتباً وسأظل
كاتباً أخدم بلادى عن طريق الصحافة (١)) .

وهذا الذى أثر على النياحة مع ما يحيط بها من مظاهر ومزايا ، الكتابة مع
أنها لم تغن عنه في دنيا المال شيئاً ، حتى لقد اضطر في أخريات حياته أن يرهق
قلبه ، ويحمله الكتابة في كل موضوع كيفما اتفق ، ووقتها اتفق ليلحق ركب
الحياة ، فنان مؤمن برسالته ... وما تكون علامة الإيمان غير التضحية والإيثار ؟

(١) حصاد الهشيم ص ٢٦٤ — ٢٦٥

(٢) من مقال لأحمد المازني بالهلال العدد ٦٠٢ ص ٢٧ الثقافة

صور

لا تدخل هذه اللوحات الملونة في منهج الرسالة ، ولكنها خير ما فيها . فالقارى الذى يحس فى رساله جفاف الدراسة المتحرزة يجد فيها روحاً وريحاناً . وإن حين أسميها (لوحات ملونة) أعترف بالقصور فى التسمية لأنها تزيد على اللوحات الحركة والصوت وهما ميزتا فن الأدب عن فن الرسم .

* * *

(١) مشهد من الطبيعة :

وكانت الأشجار ترى فى ضوء القمر من نافذة غرفتها . وأكثرها قد ذهب مع الربيع رونقه ولكنها بعضها وأدناها إلى النافذة كان مورقاً رفاقاً منوراً . وكان ضوء القمر ينفذ إلى الأوراق الخضراء ، ويومض فى صفحاتها كأنه قطرات لامعة من الفضة . واستراحت الأطيوار والضفادع إلى سكون الليل وسهوم القمر ، فانطلقت هذه تنفق وتلك تصدح أو تصفر . وودت شوشو فى هذه الساعة لو أنها كانت عصفوراً يذهب إلى حيث يشاء ويخلق فى الجواء ، ويسبح فى الفضاء ، ويبصر وهو ناشر جناحيه كل ما بين الأرض والسماء — عصفوراً ينحدر على شعاع من نور الشمس أو خيط من ضوء القمر — عصفوراً يرفع منقاره وهو طائر ويتلقى فى فمه الدقيق قطرة من المطر — عصفوراً يحط على أعلى فئ فى أسمى شجرة ، أو يهوى إلى الأرض ويخطو بين أغصان البرسيم فتحجبه ، ويضع بيضه الصغير فى حيث يروقه أن يؤلف عشه ، ويمد منقاره إلى السماء حيث يجده ويمص قطرة ويتلفت . عصفوراً لا يغير ثيابه ولا يبذل أفواف ريشه ولا يكون فى رأى العين مع ذلك إلا جميلاً . آه إنه روح الكون ولا شك فى العاصف والسحب — ساجحة تجوب الآفاق — وفى الأزهار والأشجار التى لا تكون إلا عطرة ، ولا تبدو إلا حالية موقنة ولا يعتمورها قلق ، ولا يساورها اضطراب .

(ابراهيم الكاتب ص ٨٥ — ٨٦)

(٢) ليل الصحراء :

وماذا يعرف عن الليل من يسكن المدن ويعيش بين أضوائها الناصخة للظلمة المضیعة لوقتها في النفس ؟ ها هنا الليل الطاغى العاقى يا من أفتّم نعومة الحياة وطراوة العیش . فوقك السماء لا تراها ، ولكن تحس أنها دنت منك وأسفت اليك ، فلو رفعت يدك لدفعها . وتحتك الرمل تغوص فيه قدمك وتريد أن تقتلعها منه ، ويأبى أن يدعها لك ، كأنما شوقه طول الجذب إلى غرس ولو كان إنسانا . ومن الريح في أذنيك الرعد مر سلا دافقا — هل رأيت (الدوامة) في الماء ؟ إليها تنحدر كل موجة وصوبها يجرى كل طاف ، وفيها يغرق كل محمول على متن التيار — كذلك تكون أذنالك للريح . ففيمها ينصب صفيها ، واليمها يجرى مزمها ، كأنما أضتا قطبا شماليا يجذب الرياح من الجهات الأربع . فيا الفرحة الريح بطارق الصحراء !

(حصاد المشيم ص ٧ و ٨)

(٣) إقبال الربيع :

وجاءت مقدمة الربيع وأنبعث الأزهار وأورق الشجر ورف النبات . فعلا وجه الأرض نضرة ، وخفق النحل على الورود يشاكيها الهوى ويسارها ويشور جناها . وأرسلت العصافير صدحاتها فضية خالصة . وانطلق تساج الغنم يطفر ويتوثب فرحا بالحياة الجديدة .

(خيوط العنكبوت ص ١٤٨)

(٤) الحياة والناس :

ورب حال يقضى عمره حانيا ظهره للأثقال هو أحس بالحياة والطبيعة من ابن الرومى . وقد تزدري أميا جاهلا وهو — لو علمت — أحكم طبعنا من المتنبي ، ولكنه الغرور ولا أدري ماذا أيضا — فليس أبغض إلى من التقصى — نخيل لنا أن الحياة تعقم بأمثال من ظهروا ويظهرون فيها من السكتاب والشعراء والفلاسفة ومن إلههم .. وكل هؤلاء الذين نعدهم (نكرات) يأتون إلى الدنيا ثم يخرجون

منها ولا يخلفون وراءهم أثرا أدبيا . والدنيا لا تنقص بذلك كما أنها لا تزيد .
بمن نعرف من أبنائها (المعارف) . . . والحياة كالأوقيانوس الأعظم لا يزيد .
صوب الغمام ولا ينقصه ما تأخذه منه . (قبض الريح ص ١٥٥)

(٥) العجائز والقصص :

(ألفت نفسي جالسا على شاطئ بحر الروم أنظر إليه وأتأمل عيابه المزبد .
وموجه المتجدد ، والشمس تنحدر عنه وتبسط عليه أشعتها المتوهجة ، وأواذيه
كقطع الجبال المتعلقة تندفع إلى الشاطئ وتسبق سيفه فيغيب بعضها في بعض
وترغى وترعد وتصفى وتهمس وترقص وتضحك وتمحو ما أخطه على الرمل . .
ولا أدوى لماذا . . أذكر في هذا المنظر ما أنستنيه الأيام من الأفاصيص التي
كانت تسليتنا وتروعنا وتعمر بها فضاء حيواننا الصغيرة ، العجائز من ذوات قرابتنا
أو جيراننا ، إذ يجلس الطفل منا إلى إحداهن ويرهف أذنيه ويود لو صارت كل
جارحة فيه مسمما ، وقلبه الصغير يخفق . وكلها أغربت العجوز في القصة ، وتبسط
في وصف الجان والمردة أو السحرة وأسهببت في سرد أعمالهم ، أدار هو لحظه
خلسة في المكان كالذي ينفضه بعينه أو يخشى أن يظهر له عفريت من أحد أركانه ،
وراح يدنو منها ويزحف إليها حتى يلصق بها ، على حين كانت الفتيات الناهدات
متكئات في سكون على حوافي النوافذ أو الشرفات ، ووجوههن الصبيحة ، التي
كأنما غدتها الورود ، يضيئها القمر الواجم السارى في حاشية من النجوم اليتيمة
التي ينقصها مثلهن الحب . .)

(قبض الريح ص ٢٣ - ٢٤)

المراجع والمصادر

(١) في اللغة العربية

- ١ — (الأرض والفقر) تأليف دورين ورنر وتعريب الأستاذ حسن أحمد السلطان .
- ٢ — (أصول المسألة المصرية) للأستاذ صبحي وحيدة .
- ٣ — ديون (بعد الأعاصير) للأستاذ عباس محمود العقاد .
- ٤ — (نماذج بشرية) للدكتور محمد مندور .
- ٥ — (الإسلام والتجديد في مصر) تأليف شارلز ادم وترجمة الأستاذ عباس محمود .
- ٦ — (مجددون ومجترون) للأستاذ مارون عبود .
- ٧ — (الصور) للأستاذ محمد السباعي .
- ٨ — (الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة) للأستاذ سليم (بك) حسن (ج ١)
- ٩ — (على هامش التاريخ المصرى القديم) ج ٢ للأستاذ عبد القادر حمزه (باشا)
- ١٠ — (توفيق الحكيم) للدكتور اسماعيل أدهم والدكتور ابراهيم ناجي .
- ١١ — (فنون الأدب) تأليف تشارلتن ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود .
- ١٢ — (دفاع عن الأدب) تأليف جورج ديهاى ترجمة الدكتور مندور .
- ١٣ — (فن القصص) للأستاذ محمود تيمور .
- ١٤ — (ابن الرومى) للأستاذ عباس محمود العقاد .
- ١٥ — (حياة مى) للأستاذ محمد عبد الغنى حسن .
- ١٦ — (فى الأدب والنقد) للدكتور محمد مندور .
- ١٧ — (الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) للأستاذ مصطفى السحرى .

- ١٨ — (الموعول) للاستاذ محمد على حماد .
 ١٩ — (الحيوان) للجاحظ .
 ٢٠ — (الفن ومذاهبه في النثر العربي) للدكتور شوقي ضيف .
 ٢١ — (الضحك) تأليف هنرى برجسون تعريب الأستاذ سامى الدروبي وعبد الله عبد الدايم .
 ٢٢ — (البخلاء) للجاحظ .
 ٢٣ — (فى الأدب الانجليزى) الاستاذ لويس عوض .
 ٢٤ — (الفن وعلم الاجتماع الجمالى) للدكتور عبد العزيز عزت .
 ٢٥ — (بين الفلسفة والأدب) للاستاذ على أدهم .
 ٢٦ — (على هامش النقد والأدب) للأستاذ على أدهم .
 ٢٧ — (فرنسيس بيكون) للأستاذ العقاد .
 ٢٨ — (فى الأدب المصرى الحديث) للأستاذ عمر الدسوقي .
 ٢٩ — (تاريخ مصر) تأليف هنرى برستيد وترجمة حسن كمال .
 ٣٠ — (تاريخ التطور الدينى) للدكتور أحمد زكى بدوى .
 ٣١ — (بلاغة العرب فى القرن العشرين) محيى الدين رضا .
 ٣٢ — (الرمزية والأدب العربى الحديث) أنطون غطاس كرم .
 ٣٣ — (الذائكة والنسيان) أحمد عطية الله .
 ٣٤ — مجلات : الثقافة — الرسالة — البيان — المشرق — المقتطف —
 الهلال — السكتاب — الكاتب المصرى — المصور — آخر ساعة —
 الحديث — علم النفس — المنتدى — المستمع العربى .
 ٣٥ — صحف : الأخبار — البلاغ — أخبار اليوم — الأساس .

(ب) فى اللغة الانجليزية

- The Golden Treasury. Selected and arranged by — ٣٦
 Francis Turner Palgrave.
 The Innocents Abroad by Mark Twain. — ٣٧
 The American Life in the Literature by Joy B. Hubbell. — ٣٨
 The Short Stories by H. G. WELLS. — ٣٩

(ج) كتب المازنى

الأدب :

- ٤٠ — حصاد الطشيم سنة ١٩٢٤
٤١ — السياسة المصرية والانتقال الدستورى (بالاشتراك مع الدكتور محمد
حسين هيكل والأستاذ محمد عبد الله عنان)
٤٢ — قبض الريح سنة ١٩٢٧ ٤٣ — صندوق الدنيا ١٩٢٩
٤٤ — خيوط العنكبوت سنة ١٩٣٥ ٤٥ — بشار بن برد ١٩٤٤
٤٦ — رحلة الجواز

الشعر :

- ٤٧ — الديوان الجزء الأول سنة ١٩١٣ ٤٨ — الديوان الجزء الثانى سنة ١٩١٦

نقد :

- ٤٩ — الشعر غاياته ووسائله سنة ١٩١٥ ٥٠ — شعر حافظ سنة ١٩١٥
٥١ — ديوان النقد سنة ١٩٢١

القصة والأقصوصة :

- ٥٢ — إبراهيم الكاتب سنة ١٩٣٢ ٥٣ — فى الطريق سنة ١٩٣٦
٥٤ — ميدو وشركاه ١٩٤٣ ٥٥ — عود على بدء سنة ١٩٤٣
٥٦ — ثلاثة رجال وامرأة ١٩٤٣ ٥٧ — ابراهيم الثانى سنة ١٩٤٤
٥٨ — ع الماشى سنة ١٩٤٤
٥٩ — أفاصيص سنة ١٩٤٤ (بالاشتراك مع آخرين)
٦٠ — من النافذة ١٩٤٩

المسرحية :

- ٦١ — غريزة المرأة أو حكم الطاعة

الترجمة :

- ٦٢ — ابن الطبيعة سنة ١٩٢٠ ٦٧ — جريمة لورد سافيل سنة ١٩٤٥
٦٤ — حكم المقصلة ٦٥ — مختارات من القصص الانجليزية ١٩٣٩
٦٦ — الشاردة ٦٣ — الكتاب الأبيض سنة ١٩٢٢

مخطوطات :

- ٦٨ — مخطوطات المازنى لم تنشر

الفهرست

صفحة

٥

الاهداء

٧

تقديم الكتاب للاستاذ عباس محمود العقاد

٩

المقدمة

القسم الأول — بين البيئة والوراثة

الفصل الأول — البيئة العامة : ١٥ — ٣٣

١ — البيئة المصرية .. كيف فيها النيل إلى حد بعيد :

الاستقرار — التركيز — نظام الحكم — سر الحيوية المصرية — النيل والدين لونا للغة — قيام الملكية — الطابع الديني الغيبي — اختلال التوازن الحيوى — الأسباب — السلطة الدينية وأثرها — الاحتلال الانجليزى ونسبتنا به .

٢ — الظواهر التاريخية :

البيئة المصرية فى حياة المازنى — الحملة الفرنسية — صحوة مصر — حالة الشعب المصرى من الناحية الاجتماعية والعقلية والوجدانية والنفسية — أصداء هذا فى الفن وامتداده إلى عصر المازنى .

٣ — مولد المازنى :

تقسيم الفترة التى عاش فيها إلى ثلاث مراحل :

١ — ما قبل الثورة ٢ — إبان الثورة ٣ — ما بعد الثورة وصف كل مرحلة وبيان أثرها فى المازنى وأثره فيها .

٤ — الأدب المصرى فى حياة المازنى :

الفصل الثانى — البيئة الخاصة ومقومات شخصية المازنى ٣٤ — ٧٩

أبواه — بيلته — نشأته — أثر هذا فى نفسه — أمه فى حياته تعليمه — أثر اشتغاله بالتدريس فيه — تاريخه فى الصحافة .

أثر هذه الظروف جميعاً فى نفسه وصفاته

صفات المازنى ومظاهر هذه الصفات فى أدبه

وصف المازنى لنفسه فى (إبراهيم الكاتب) ومطابقة هذا الوصف للصورة

السابقة المستشفة من كتيبه تارة ومما سمعته من مخاطبه تارة أخرى .

القصر والعرج — إحساسه بهما — أثرهما فيه — المقارنة بينه وبين بيرون —
اختلاف الأثر في الرجلين — تعليل هذا .

أصدقاء المازنى

المازنى والعقاد — بدء تعارفهما — ندوة مكتبة البيان — اتصالهما ٣٨ سنة —
رثاء العقاد له — أثر صداقتهما فى المازنى — أثر هذا فى الأدب — المقارنة بينه
وبين العقاد فى الملامح العامة .

المازنى وعبد الرحمن شكرى — نقد شكرى للمازنى — نقد المازنى لشكرى
فى ديوان النقد — أثر نقده فى شكرى — تأثر المازنى بشكرى فى الأدب .

٨٧ — ٨٠

الفصل الثالث — ثقافة المازنى

الثقافة الحرة — إبتدأؤه بالجاحظ فى الأدب العربى — الاصفهانى — تأثره
بالشريف وابن الرومى والمعزى — قرأ فحول الأدب العربى أكثر من مرة —
شاهد هذا .

اتصاله بالأدب الغربى اتصالاً شديداً خاصة فى بابى النقد والقصة
انقسام المجددين فى الأدب المصرى بحكم نوع ثقافتهم إلى مدرستين .. انجليزية
وفرنسية — المازنى من المدرسة الانجليزية — عدم تأثره بالبيئة الأزهرية —
درس المازنى علم الأديان المقارن — قرأ التوراة والانجيل فى الانجليزية — وتأثر
بهما — مظاهر هذا التأثير — قرأ التاريخ .

القسم الثانى — أدب المازنى

١١٥ — ٩٠

الفصل الأول — المازنى الشاعر

رأى مدرسته فى الشعر — رأى المازنى فى نشأة الشعر وتطوره — معارضة
أنصار المذهب القديم — نقده للشعر العربى خاصة والأدب العربى عامة — اختلاف
مدرسته مع مدرسة شوقي وحافظ فى القوالب الشعرية والأغراض — صفات
الشاعر فى المازنى — أبعد الشعراء أثراً فيه (من الشرق والغرب) — شعره غنائى —
تأثره بالشعر الانجليزى — دواوين المازنى — العثور على مخطوط شعرى —
ومخطوط فى (فلسفة الشعر والنقد الأدبى) السلام عن مخطوطات المازنى — ترجمة
المازنى للرباعيات — العثور على ورقه مخطوطة بهاء وس موضوعات عن عمر
الحيام — دلالتها — آراء النقاد فى المازنى الشاعر — انصرافه عن الشعر —
تعليله — المازنى بين الشعراء .

الفصل الثاني — المقالة : ١١٦ — ١٣١

أزهى الألوان في نثر المازنى — لمحة سريعة عن المقالة في الأدب العربى —
المقالة فى العصر الحديث — أثر اشتغاله بالصحافة وكتابة المقالات لها فى أسلوبه
وأدبه — تطور المقالة وأسلوبها عند المازنى خاصة — المازنى بين كتاب المقالة .

الفصل الثالث — القصة : ١٣٢ — ١٥٨

القصة فى مصر القديمة — القصة فى الأدب العربى — اختلاف الآراء فى
نشأتها — تعريف القصة — مدلولها الحديث — شروط القصة الفنية — ظهور
القصة والأقصوصة فى الأدب المصرى الحديث — مدرسة لطفى السيد وعنايتها
بالتحليل الواقعى — أثر هذا فى القصة — القصة المصرية اليوم — فنية القصة —
الاجتماع والقصص — خصائص القصة فى المازنى — آثار المازنى فى القصة
والأقصوصة — آراء النقاد فى آثار المازنى القصصية — نقد النقد على ضوء الشروط
الموضوعة للقصة الفنية وتطبيق هذه الشروط على قصص المازنى — أسلوب
المازنى فى القصة ومكانته فيها .

الفصل الرابع — المازنى الناقد : ١٥٩ — ١٧٨

النقد الأدبى فى أول عهد مصر الحديثة به — تطور النقد — طريقة المازنى
فى النقد ورأيه فيه — مذاهب النقد اليوم — مكان المازنى بين النقاد .

الفصل الخامس — المازنى المترجم : ١٧٩ — ١٩٨

ترجمة الوثائق السياسية — جلسات المحاكم العسكرية — آثاره المترجمة —
مثال من ترجمته فى النثر — مثال فى الشعر — نقد المثاليين — سرقاته الأدبية —
رأى النقاد فيها — دفاعه عن نفسه — نقد هذا الدفاع — تحليل نقله عن الأدب
الغربى — المازنى المترجم ماله وما عليه .

الفصل السادس — أسلوب المازنى : ١٩٩ — ٢١٢

دلالة أسلوبه عليه — صعوبته على التقايد
١ — مقارنة بين المازنى والجاحظ فى الأسلوب .
٢ — الجوارى فى أسلوب المازنى — مقارنة بينه وبين توفيق الحكيم — نظرة
عامة فى أسلوب المازنى تكشف عن مدى تطوره مع الأيام — شواهد .

القلم الثالث — المازنى المتن

الفصل الاول — المازنى الساخر ٢١٥ — ٢٣٥

اتصال سخريته بفكاهته .. مقوماتها — المبالغة فى وصف الأشياء والناس وتجسيم الشذوذ كفن الكاريكاتور — طبيعة الروح المصرية وجهها الفطرى للدعابة — أمثلة للمبالغة والتجسيم — صور ضاحكة — فلسفته فى الحياة — اختلاف الآراء فيها — نزعة الاستخفاف وعدم المبالاة — رأى معاصريه فى نزعة الاستخفاف — المازنى انعكاس تام للروح المصرية الساخرة — قراءته للجاحظ الضاحك والكاتب الساخر — تجارب الحياة وإطلاعه الواسع — أثر القصص الروسى فيه — موضوع سخرية المازنى — تحليله سخريته — هل سخرية المازنى وسيلة إلى غاية بعينها ؟ — مقارنة سخريته وسخرية بعض كتاب السخرية .

الفصل الثانى — المازنى والمرأة : ٢٣٦ — ٢٤٦

كتاباته عن المرأة — دراسته لها — أدباؤها والمرأة — آراء المازنى فى المرأة — اختلافها عن الرجل — الزواج — بنوة البنت — نبذ الحجاب — نفوره من حكم الطاعة — مذهبه فى الحب — تحليله — تعريفه — مناقضته لنفسه — حديثه عن الوفاء — نظرة عامة مستشفة تتناول علاقة المازنى بالمرأة .

الفصل الثالث — فنية المازنى : ٢٤٧ — ٢٥٤

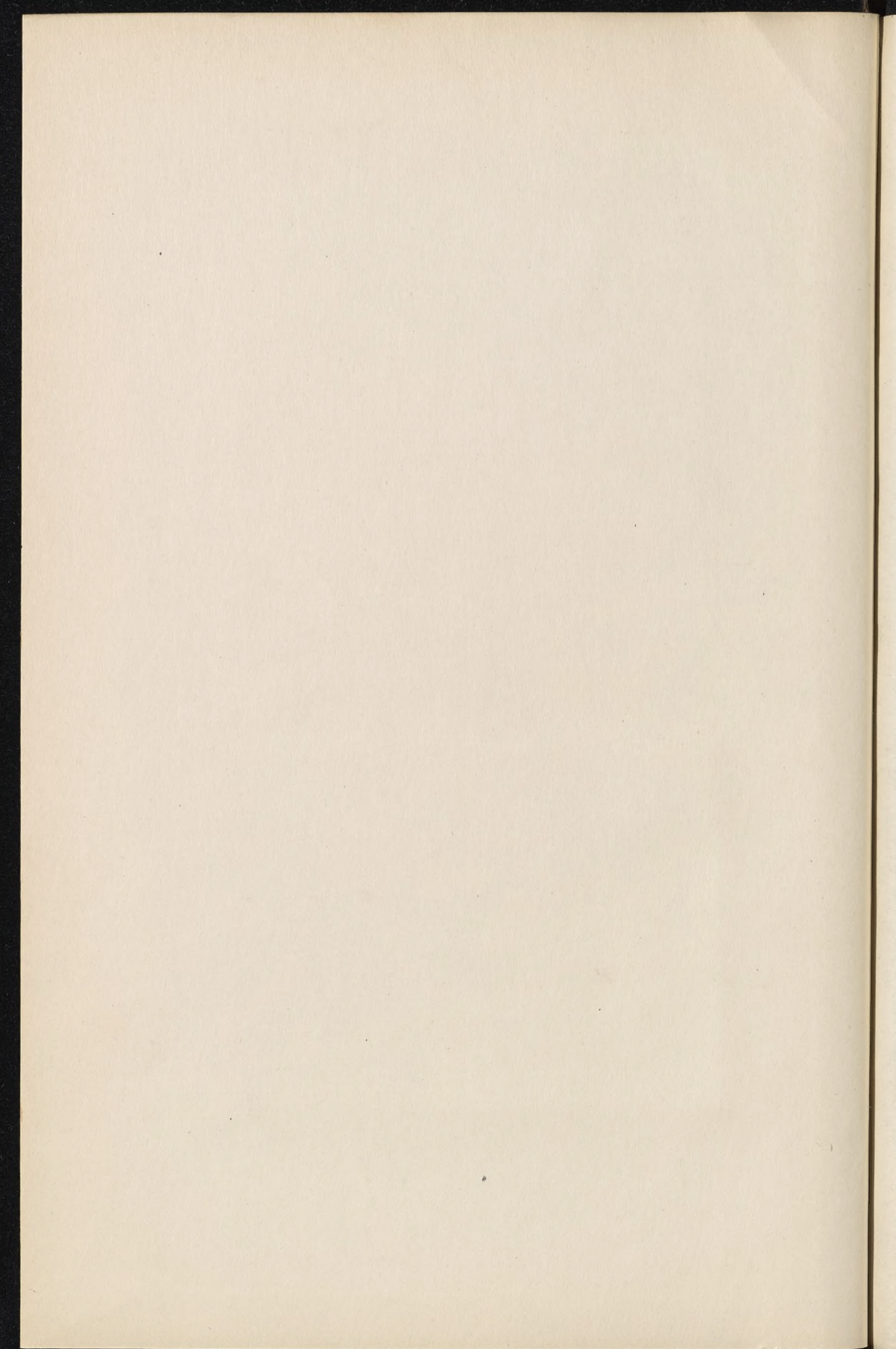
شعوره عندما اضطر إلى بيع مكتبته — طريقته فى الكتابة ومروره بمراحلها الفنية — تعريف للفن والفنان للنقاد الإيطالى (كروتشه) — رؤية المازنى على هذا الضوء .

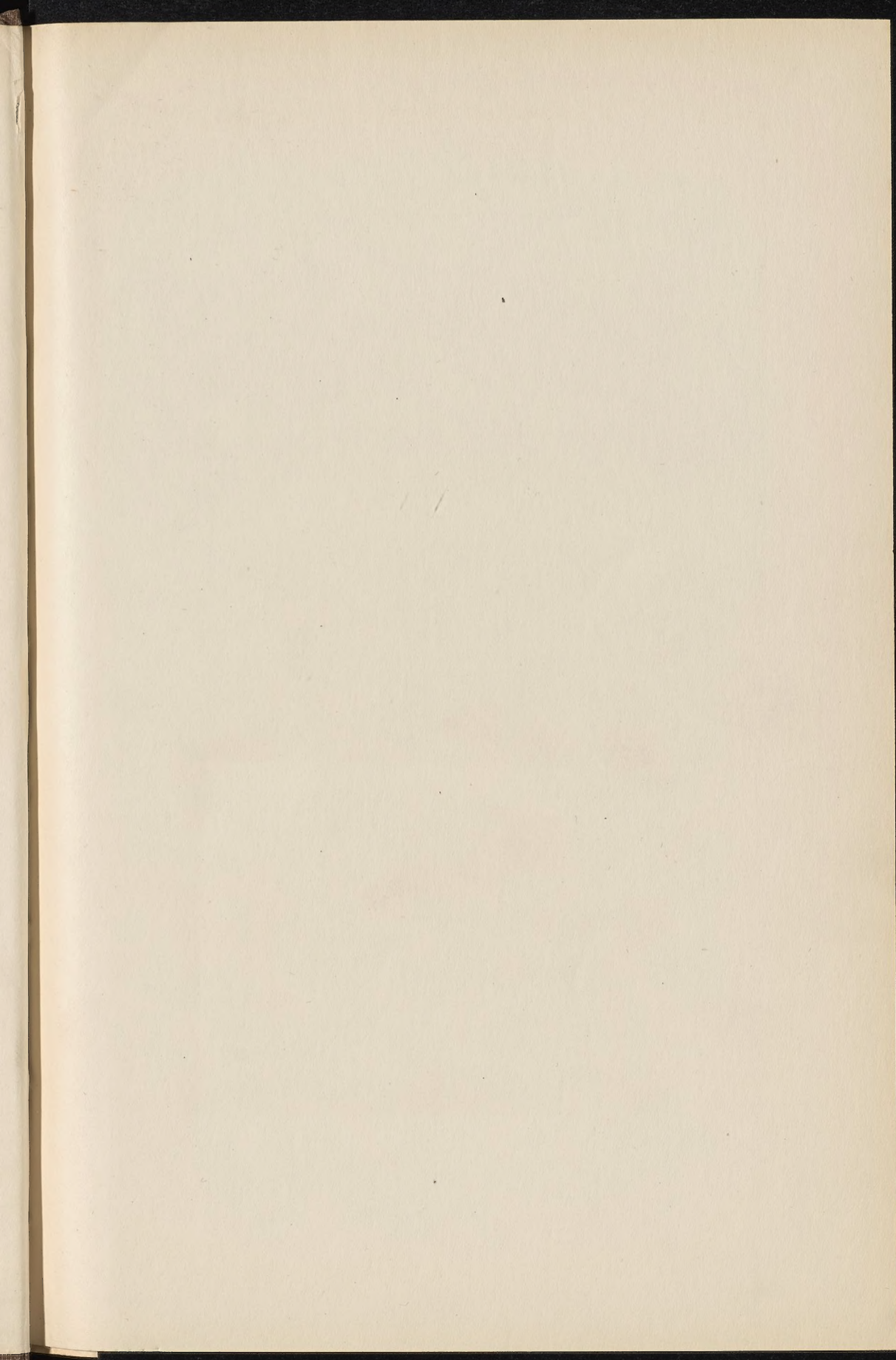
تعبير المازنى عن روح العصر وانفعاله بالبيئة المصرية .
غلبة شخصيته على آثاره الفنية — غزارة شعوره — قوة خيلته — إحساسه الدقيق بالجمال — إيمانه العميق برسائله .

٢٥٥ — ٢٥٧ صور

٢٥٨ — ٢٦٠ المراجع والمصادر

الفهرست





893.79
F95

BOUND

JUL 26 1956

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU58867740

893.79 F95

Adab al-Mazini /